

II.
Der Eine und das Kollektiv

Einführung

ERNST OSTERKAMP (Berlin)

Im Zentrum der 2. Sektion steht die Problematik kollektiver Autorschaft. Es geht in ihr also nicht mehr wie in der ersten primär um den autonomen und den heteronomen Autor, das Genie und den Regeltreuen, sondern in dieser Sektion wird, wiederum binär, in den Einigen und das Kollektiv sortiert.

Wenn ich sage »nicht mehr primär«, dann tue ich das aus der Einsicht, daß die von den Kuratoren geplanten vier Sektionen vielfache Überschneidungen aufweisen, so daß sicher viele Vorträge dieses Symposions sich auch anderen Sektionen hätten zuordnen lassen als denen, in welchen sie nun tatsächlich diskutiert werden. Aber dies ist ein Problem, das in der Sache, die wir hier erörtern – Autorschaft in historischer und systematischer Perspektive – selbst beschlossen liegt, und so sind denn diese Überschneidungen zwischen den Sektionen ein sachlicher Ausdruck der Problematiken, die sich mit der Autorfunktion verbinden.

Es war jedenfalls bereits in der 1. Sektion mehrfach Gelegenheit zum antizipierenden Vorausblick auf das Thema des zweiten Tages; von kollektiven Autorschaften war insbesondere in Abgrenzung zum Konzept des autonomen Autors oder im Zusammenhang mit Editionsfragen (Stichwort: Brecht) die Rede, und auch Vorausblicke auf multiple Verfasseridentitäten hat es bereits gegeben.

Der Titel »Der Eine und das Kollektiv« sollte ebendiese doppelte Perspektive auf die Problematik von Autorschaft ermöglichen: einerseits Modellanalysen anregen zur kollektiven Autorschaft in historischer Perspektive, im Medienwechsel und Medienverbund, andererseits Ausblicke eröffnen auf Formen und Funktionen multipler Verfasseridentitäten: auf Strategien und Funktionen also der Pluralisierung von Autorschaft (etwa im satirischen Diskurs), aber auch um der Mehrfachverwertung im Gattungswechsel willen (vom Roman zum Hörspiel zum Drehbuch etc.). Auch das Stichwort Kultur der Anonymität sollte in diesem Zusammenhang diskutiert werden; hierbei geht es nicht nur um das Problem der Aufspaltung in multiple Identitäten, sondern auch um die Auflösung der Autoridentität in einer Kollektividentität (zum Beispiel im Falle der späten Bände von Georges *Blättern für die Kunst*).

Zu ihrer Überraschung haben Themenangebote zu den Strategien der

Anonymisierung und zu multiplen Verfasseridentitäten die Kuratoren nicht erreicht, während das Thema der kollektiven Autorschaft viel Interesse auf sich zog. Ein besonderer Akzent war im Ausschreibungstext auf die Problematik kollektiver Autorschaft in mediengeschichtlicher und medientheoretischer Perspektive gelegt worden. Denn das Problem der Autorschaft verschärft sich immer dort, wo verschiedene Medien an einem Werk beteiligt sind: so in den *pictura-poesis*-Verbindungen von der Emblematik bis hin zum Comic oder in den Text-Musik-Verknüpfungen wie beim Lied oder bei der Oper, wobei es im Falle der Oper ja mindestens drei markante Autorinstanzen gibt: den Autor des Librettos (der bis weit in die Mitte des 19. Jahrhunderts hinein als der eigentliche Autor der Oper galt), den Autor der Partitur und schließlich den Regisseur, der ein Urheberrecht für seine Inszenierung beanspruchen kann. Die komplexeste Ausformung kollektiver Autorschaft stellt wohl noch immer unter den modernen Produktionsbedingungen der Film dar – dies unter Marktgesetzen, in denen das Recht am final cut mittlerweile zu einer mythischen Größe geworden ist, die in die Heroengeschichte des Mediums gehört. Einen historisch besonders signifikanten Problemkomplex im Zusammenhang mit dem Film bildet die Kollision unterschiedlicher Autorschaftskonzepte; ich verweise hier exemplarisch auf jene Tragödien der Autorschaft, deren Akteure die nach Los Angeles emigrierten deutschen Autoren in den Script Departments von Hollywood waren. Das Problem kollektiver Autorschaft wird in dieser Sektion anhand von zwei Fallstudien aus Thema und Film exemplarisch diskutiert.

Britta Herrmann unterscheidet in ihrem Beitrag, der leider erst in der 4. Sektion diskutiert wird, schwache von starken Autorschaften, wobei sie zu den schwachen Autorschaften jene zählt, die anonyme und kollektive Formen des Schreibens repräsentieren. In diesem Sinne präsentiert die 2. Sektion sieben Beiträge über schwache Autorschaft. Ich möchte zuvor panoramatisch die thematische Struktur dieses Tages nachzeichnen.

Das im Sturm und Drang zur Prominenz aufgestiegene Autorkollektiv Volk läßt sich nur noch durch das Autorkollektiv Menschheit übertreffen. *Franz-Josef Deiters* geht in seinem Beitrag den Strategien nach, mit denen es Herder gelingt, das Volk als Ursprungsort der Dichtung zu bestimmen und es damit zugleich selbst in Dichtung zu verwandeln. Eine Doppelstrategie des Belauschens und Idealisierens resultiert dabei in einem Akt der Simulation: »des Mündlichen im Medium der Schrift; der Volkskultur im Medium der Schriftkultur; des Volkes durch den philosophisch gelehrten Schriftsteller«. Die Konstruktion des Kollektivautors Volk als der Triumph des Autorsubjekts Herder!

Die philologisch-kriminalistische Frage nach dem »Who done it?«, die im Rahmen der 3. Sektion Steffen Martus systematisch behandelt, ist, wie *Jutta Osinski* in ihrem Beitrag über Homer-Bilder im 19. Jahrhundert zeigt, bereits die Leitfrage aller Homer-Philologie spätestens seit Friedrich August Wolfs *Prolegomena ad Homerum*. Seit Wolfs Homeriden-Theorie, der Verabschiedung der Idee eines persönlichen Urhebers der homerischen Epen und deren Zuweisung an ein anonymes Kollektiv, sind klassizistisch-idealistische, ar-

chäologische und philologische Homerbilder nicht mehr zur Deckung zu bringen. Das heißt aber auch: sie lassen sich variabel nutzen. Derselbe Goethe, der *hier* für die personale Ganzheitschiffre Homer optiert, votiert *dort*, wenn er denn selbst Homeride sein möchte, für die Homeriden-Theorie. Die Ergebnisse ihrer Fallstudie lassen Jutta Osinski nach der anthropologischen Dimension der Urheberschaft eines Werkes fragen und, angesichts der Bedeutung der historischen Variablen, grundsätzliche Zweifel an der Möglichkeit einer umfassenden Theorie der Autorschaft formulieren.

Claudia Stockinger geht in ihrer Analyse von Clemens Brentanos Großdrama *Die Gründung Prags* von der Beobachtung aus, daß um 1800 Autormodelle sich durchsetzen, die das Genialitätsaxiom durch pseudonyme oder sympoetische Verfasserschaft unterlaufen. In Brentanos mit Paratexten reich gepanzertem Drama tritt der Autor als Philologe auf, der den Text inszeniert als Rekonstruktion eines verloren gegangenen Archetyps, er tritt in vorklassische Autormodelle ein und stilisiert sich als Medium der Sage, deren intentionsloser Schreiber er zu sein prätendiert: das Drama als sympoetisches Zusammenspiel mehrerer Autoren, wobei derjenige mit dem Namen Brentano nur der letzte in einer Reihe vieler Väter ist.

Kollektiver Autorschaft in der Briefkultur um 1900 geht *Alexander Koševina* in seinem Beitrag, insbesondere am Beispiel Hofmannsthals, nach. Dabei insistiert er entschieden darauf, daß die Briefe Hofmannsthals von Anbeginn der Kategorie Autorschaft genügen, und er zitiert bestätigend Karl Kraus: »Seine Bewegungen nahmen bald den Charakter des Ewigen, seine Korrespondenzen den des Briefwechsels an.« Um so nötiger aber ist es, nach dem Anteil der Koautoren zu fragen, die im Zusammenspiel mit dem Autor den Briefwechsel als je spezifisches Werk konstituieren.

Das Thema Autorschaft auf der Bühne nimmt *Cornelia Blasberg* am Beispiel von George Taboris *Mein Kampf* auf, dessen Mitautor in gewissem Sinne Adolf Hitler ist. Im Falle des Theaters ist der Autor des Stücks ein Produzent unter vielen anderen. Die Problematik von Autorschaft radikalisiert sich bei einem Dramatiker wie Tabori, der als Regisseur seiner eigenen Stücke die Mitwirkung der Schauspieler am dramatischen Produktionsprozeß einplant. Postmoderne Theatertexte, so Cornelia Blasberg, sind per definitionem postauktorial. Andererseits fehlt es in Taboris Stücken, wie sie zeigt, keineswegs an Autor-Phantasmen. Aber es fehlt Tabori auch in seiner Theaterpraxis nicht an Mitteln, den Autor höchst lebendig zu erhalten.

Michael Wetzel diagnostiziert in seinem Beitrag, der die Veränderungen von Autorschaftskonzepten durch die ›neuen Medien‹ in den Blick nimmt, eine Rückkehr des Autors im Zeichen der nicht-linearen und interaktiven Medien und bringt dies mit der singulären Kompetenz des Autors als Programmierer und zugleich seiner Vereinsamung als Geräte-User in Zusammenhang. Der Autor also als Revenant? Wetzel votiert angesichts der aktuellen Konjunktur des Autorbegriffs dafür, aus abgegoldenen Traditionen stammende Konzepte von Autorschaft nicht erneut zur Geltung zu bringen.

Schließlich der Beitrag von *Wolfgang Struck*, der am Beispiel des Films ebenfalls für eine Verabschiedung traditioneller Autorkonzepte plädiert und

filmische Autorschaft als einen Prozeß versteht, der im filmischen Text nicht zum Stillstand gelangt; hierbei lenkt er die Aufmerksamkeit vor allem auch auf die Wahrnehmungsakte beim Film.

Dies alles ergibt ein Themenpanorama, das zwar nicht mit der Fallhöhe vom Himmel durch die Welt zur Hölle konkurrieren kann, aber mit dem Spannungsbogen von Homer zum Hyperlink, von Herder zu *Dirty Harry* doch auch einen attraktiven Themenparcours durch das Feld der kollektiven Autorschaft ermöglicht.