

Autorschaft

1. Definition

Das Wort *Autor* leitet sich etymologisch von lat. *auctor* ab, was sich auf einen Urheber bezieht. Im Mittelalter konnte *auctor* auch einen berühmten Gelehrten bezeichnen, womit Autorität impliziert war.

Bei einem Autor handelt es sich um eine Person, die einer Sache Existenz verleiht. So bezieht sich *Autorschaft* auf die Hervorbringung oder Anregung eines Gegenstandes oder einer Angelegenheit. Der Autor gilt als Erfinder, Gründer oder Konstrukteur, wird aber häufig mit dem Verfassen von Büchern assoziiert und demnach mit einem Beruf oder einer Karriere, die sich literarischen oder wissenschaftlichen Tätigkeiten widmet (vgl. Oxford English Dictionary 2012). Das Wort *Autor* ist insofern mit der Ausübung einer literarischen oder gelehrten Tätigkeit verbunden, kann aber auch für andere Formen der kulturellen Produktion verwendet werden. Im heutigen Diskurs bezieht sich Autorschaft auch auf das Eigentum von Copyrights sowie den Begriff der Legitimität von Publikationen, der auf Originalität basiert.

2. Geschichte

Es ist nicht möglich zu bestimmen, wann sich Autorschaft erstmals Geltung verschaffte und letztendlich ist fraglich, ob es wichtig wäre, eine solche Art von Ursprung bestimmen zu können. Gewiss gibt es zahlreiche frühe Texte, in denen der Autor oder die Autorin sich dem Leser offenbaren und so einen Anhaltspunkt für ihre Autorschaft liefern. Denken wir nur daran, wie Herodot im fünften Jahrhundert vor Christus seine *Historia* begann: »Herodot aus Halikarnaß veröffentlicht hiermit seine Forschung, auf daß die menschlichen Werke bei der Nachwelt nicht in Vergessenheit geraten, und damit große und wunderbare Taten der Griechen und der Barbaren nicht ohne Gedenken bleiben. Vor allem aber soll man erfahren, warum sie gegeneinander zum Kriege schritten.« (Herodot 2006: 6)

Diese Äußerung von Autorschaft bedeutet nicht, dass der Text, der uns über Generationen hinweg überliefert wurde, von einem einzelnen Autor geschrieben sein muss. Es gibt Fälle, in denen ein Text die Annahme nahe legt, dass viele Autoren an ihm mitgewirkt haben, und Fälle, wo ein Text offensichtlich im Lau-

fe seiner Rezeptionsgeschichte, insbesondere aufgrund der jahrhundertelangen Tradition des handschriftlichen Vervielfältigens von Manuskripten, transformiert worden ist.

Die Komplexität dieses Problems zeigt sich besonders deutlich an der Diskussion um die Autorschaft Homers. Tatsächlich konzentriert sich die Debatte nicht mehr darauf, ob Homer als einzelner Autor in Frage kommt, sondern vielmehr darauf, ob überhaupt eine reale Person hinter den homerischen Epen steht (Thomas 2005: 69). In Deutschland wurde diese Diskussion durch Friedrich August Wolfs *Prolegomena ad Homerum* (1795) entfacht, welche die Idee einer alleinigen Autorschaft Homers kritisch erörterten; eine Position, die schnell als »die homerische Frage« bekannt wurde. Wolfs Argumentation wurde von Friedrich Schlegels *Über die homerische Poesie* (1796) gestützt (Markner 2004: 199-216; zu Schlegel vgl. Nivala 2011: 33-45). Die Fragen nach Homers Anteil sowie nach der Natur der homerischen Epen sind bis heute kontrovers.

Eine weitere Frage betrifft die Definition des Autors. Es ist zum Beispiel zweifellos möglich, Autoren aus dem Alten Griechenland oder Rom zu identifizieren und dennoch bleibt rätselhaft, wie der Autor konzeptionalisiert worden ist. Es gab gefeierte Autoren des klassischen Griechenlands, wie Aischylos, der 82 Stücke fertig stellte, und Sophokles, der es sogar auf 123 Tragödien brachte (Rehm 1994: 22). Trotzdem lässt sich kaum behaupten, dass Autorschaft hierbei in derselben Weise die Idee der Originalität beinhaltete, wie dies im 18. Jahrhundert zu einem Gemeinplatz wurde. Es sind allerdings interessante Fälle bekannt, in denen antike Autoren sich selbst als Traditionsbrecher präsentierten und so als Initiatoren neuer Denkformen. Als Quintilian seine berühmte und einflussreiche *Institutio Oratoria* schrieb, erklärte er etwa in Buch XII, er eröffne etwas Neues, worin er sich von seinen Vorgängern unterscheide. Dagegen wurde jedoch der Einwand erhoben, Quintilian habe hiermit nur seinem eigenen Ideal eines Rhetors entsprochen, da dieser über ein bloßes Rezitieren hinausgelangen solle (Logie 2003: 353-354).

In der frühneuzeitlichen und neueren Geschichte gab es unterschiedliche Entwicklungen, welche die Bedeutung des Konzeptes von dem Autor als einem Besitzer exklusiver Verdienste und originärer Ideen untermauerten. Der Durchbruch der Buchdruckerkunst im 15. Jahrhundert unterstützte den Anspruch auf Eigentum sowie allgemein das Anwachsen kultureller Produktion während der folgenden Jahrhunderte. Die Geschichte des Copyrights nahm ihren Ausgang von den Privilegien und Monopolen, die den frühen Buchdruckern verliehen wurden. Auf dem Gebiet der Musik war zur gleichen Zeit allerdings die Annahme üblich, dass bestimmte Melodien von Gott geschaffen seien und demnach kein Eigentum ihrer Komponisten darstellten.

Martha Woodmansee kam zu dem Schluss, die moderne Definition des Autors stamme aus dem 18. Jahrhundert. Für sie ist der Autor »ein Individuum, das allein für die Produktion eines einzigartigen, originalen Werkes verantwortlich zeichnet – und dem daher auch eine vorzügliche Anerkennung für dieses gebührt« (vgl. Woodmansee 1984: 426). Woodmansee unterscheidet zwischen dem romanti-

schen Autor und dem prämodernen Schreiber und sieht die entscheidende Wende in der steigenden Anzahl von Schriftstellern begründet, die ihren Lebensunterhalt mit dem Verkauf eigener Schriften an ein immer größer werdendes Publikum zu verdienen versuchten (ebd.: 427). Die Idee des Autors kann außerdem mit dem Aufkommen des Genie-Konzeptes im späten 18. Jahrhundert verbunden werden. Dieses Konzept wurde besonders eindrücklich von Immanuel Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft* (1790) formuliert, wo er schreibt: »Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt« (Kant [1790] 1974: 241). Zentral für Kants Vorstellung war die Idee, dass das Genie als Vermittler zwischen Natur und Kunst agiere. Der Kult des Genies wurde für die Konzeption der Autorschaft im 19. Jahrhundert essentiell.

Um die Rechte der Autoren zu schützen, erließ man nationale und regionale Gesetze. Ein erster Versuch wurde in Großbritannien mit dem *Copyright Act* von 1709 unternommen, der auch als *Statute of Anne* (nach Königin Anne) bekannt ist. Das Statut trat 1710 als erstes Copyright-Gesetz in Kraft. Es dauerte allerdings bis ins späte 19. Jahrhundert, bis eine internationale Kooperation ins Leben gerufen wurde. 1886 schrieb das *Berner Übereinkommen zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst* (besser bekannt als »Berner Konvention«) den Schutz aller kreativen Werke vor, die in einem stabilen Medium verfasst waren. Das Abkommen wurde 1896 in Paris sowie 1908 in Berlin erneuert, wobei dann auch das neue Medium Kino Berücksichtigung fand. Wie der zweite Paragraph des Abkommens besagt, umfasst »die Bezeichnung »Werke der Literatur und Kunst« [...] alle Erzeugnisse auf dem Gebiet der Literatur, Wissenschaft und Kunst, ohne Rücksicht auf die Art und Form des Ausdrucks«, – sie umfasst demnach auch wissenschaftliche Erzeugnisse (World Intellectual Property Organization 2013; Goldstein 2001: 19-28).

3. Diskussion

Die Gültigkeit des Konzeptes »Autor« wird von Strukturalisten und Poststrukturalisten seit den 1960er Jahren kritisch diskutiert. In seinem Aufsatz *Der Tod des Autors* (erstmalig auf Englisch, 1967) sprach sich der französische Literaturkritiker und Semiotiker Roland Barthes gegen die traditionelle Literaturrezeption aus, die sich in der Interpretation eines Textes oft auf Intentionen und biographische Kontexte des Autors konzentriert. Die Interpretation sei durch die Persönlichkeit und Identität des Autors voreingenommen und in Folge dessen werde der Autor zur letztgültigen Erklärung für den Text. Die Tyrannei des Autors halte den Interpreten davon ab, die verschiedenen Bedeutungsebenen zu erkennen. Barthes vergleicht einen Text mit einer Textile und führt aus, ein Text ähnele einem Fabrikat, das nicht das Produkt eines einzelnen Geistes oder Individuums, sondern eher ein Gewebe unterschiedlicher kultureller Bedeutungen sei. Barthes' provokante Argumentation lautete, es sei aufschlussreicher, den Prozess des Schreibens vom Produzenten des Textes zu trennen, denn damit werde ein besseres Verständnis der kulturellen Komplexität des Textes ermöglicht (vgl. Barthes [1967] 2000: 185-197).

Roland Barthes' Vision vom »Tod des Autors« war nicht die einzige Idee, die in diese Richtung deutete. Insbesondere in seiner *Archäologie des Wissens* (1972) entwickelte der französische Sozialtheoretiker Michel Foucault einen Begriff des → Diskurses, der sich auf Denksysteme bezieht, die aus Ideen, Haltungen, Überzeugungen und Praktiken bestehen, welche die Subjekte und Welten, von denen sie sprechen, konstruieren. Die Idee des Diskurses ist insbesondere in den Geistes- und Sozialwissenschaften wirksam: Sie lenkt die Aufmerksamkeit nicht auf einen individuellen Sprecher oder Schreibenden, sondern auf die Intersubjektivität von Ausdrucksweisen und die Generierung von Bedeutungsstrukturen in umfangreichen Textcorpora.

Die linguistische Wende der 1970er Jahre wurde maßgeblich von Barthes und Foucault inspiriert, aber auch von Forschern wie Jacques Derrida und Hayden White. Mit einem gewissen Recht wurde gegen sie eingewandt, dass das semiotische und linguistische Verständnis von Kultur zu einer Unterschätzung von Handlungsfähigkeit (agency) führen könne, da es die Bedeutungsnetze betone, die Texte – und Kultur konstruieren. Zudem ist das gesteigerte Interesse an Narrativität zu berücksichtigen, das in den 1970er Jahren aufkam. Die narratologische Forschung hat Roland Barthes' provokante These zwar nicht dekomponiert, aber doch weitere Wege eröffnet, sich Autorschaft zu nähern. In seinem Buch *Die Rhetorik der Erzählkunst* (1961, dt. 1974) führte Wayne C. Booth das Konzept des »impliziten Autors« ein, das zum Standard-Werkzeug für Narratologen wurde. Der Kerngedanke besteht in der Unterscheidung zwischen dem realen und dem impliziten Autor, wobei dieser eine Art Charakter ist, der dem realen Autor vom Leser zugeschrieben wird (Chatman 1978: 148-149).

So lässt sich schließlich sagen, dass der Autor in den Geisteswissenschaften der letzten Jahrzehnte keine Figur aus Fleisch und Blut mehr darstellt, sondern vielmehr ein komplexes Konzept, das nicht nur ein Studium der sozialen und kulturellen Sphären verlangt, sondern auch ein → Close Reading der textuellen Konsequenzen von Autorschaft für unterschiedliche Medien. Die nuanciertere Idee der Autorschaft hat sich zudem darauf ausgewirkt, wie Wissenschaftler/-innen ihre eigene Autorschaft entwerfen und wie sie sich selbst im Text ausdrücken.

4. Beispiele

In seiner *Dichten Beschreibung* nimmt der Anthropologe Clifford Geertz den einflussreichen Standpunkt ein, die Arbeit des Kulturanalysten sei »eine interpretierende, die nach Bedeutungen sucht« (Geertz 1983: 9). Da der interpretierende Verstand das wichtigste Werkzeug des Wissenschaftlers bei seinem Unternehmen ist, verbindet sich Autorschaft unweigerlich mit dem gesamten Forschungsprozess, ebenso wie mit dessen literarischem Output. Um die Transparenz seiner Schlussfolgerungen zu erhöhen, muss der Autor sich selbst im Text enthüllen. Für Historiker/-innen wurde dies mit der Veröffentlichung von Hayden Whites *Metahistory* (1973) offenkundig. Der Autor ist ein Erzähler, der seine eigene Rolle als Geschichtenerzähler in Betracht ziehen muss.

In der ethnographischen Arbeit bringen die Forschenden häufig Material hervor, das ohne ihren Einfluss nicht existieren würde. Dies führt zu einer engen und ethisch bedeutsamen Beziehung zwischen dem/der Forschenden und den Informanten. Der Historiker Alessandro Portelli bringt diese Nähe in seinem Klassiker *The Order Has Been Carried Out* (Original *L'ordine è stato eseguito* von 1999, engl. 2003) zum Ausdruck, der sich mit der Erinnerung an ein Nazi-Massaker im Rom des Jahres 1944 auseinandersetzt, welches auf einen Partisanenangriff gegen die Deutschen folgte. Dieser spezielle Fall ist aussagekräftig, denn obwohl das Massaker in Rom angeblich sehr gut bekannt war, gab es doch verschiedene verdeckte Ebenen, die durch konstantes Erzählen und Wiedererzählen hervorgebracht wurden. Portelli konstatiert, dass mündliche Quellen »das Ergebnis einer gemeinsamen Arbeit der Erzähler und des Forschers sind, der sie aufspürt, ihnen zuhört und sie befragt« (vgl. Portelli 2003: 15). Portelli trifft hierbei eine Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler. Er beginnt sein Buch mit einer Auflistung aller Erzähler, womit alle seine Interviewpartner gemeint sind: insgesamt 156 Personen. Im Buch als dem Endprodukt ist der Autor nicht der Einzige, der eine Stimme hat, sondern die Vergangenheit – so lässt sich sagen – spricht für sich selbst. Die englische Ausgabe des Buches beginnt dementsprechend mit den Worten: »This book is made of many voices. The narrators are its co-authors« (Portelli 2003: vii). Im gegenwärtigen akademischen Diskurs über Autorschaft gibt es weitere wichtige Aspekte, die zu berücksichtigen sind. Seit den 1990er Jahren hat es die → Digitalisierung ermöglicht, nicht nur auf Datenbanken und Primärquellen, sondern auch auf die Arbeiten anderer Forscher leichter zuzugreifen. In einem Zeitalter, in dem Texte mit Leichtigkeit übermittelt, geteilt und übernommen werden können, wird Plagiierten zu einem wachsenden Problem. So ist es von zunehmender Bedeutung, in der Lehre auf Praktiken der Forschung zu fokussieren, und zugleich muss daran gearbeitet werden, ethische Verstöße durch strengere Richtlinien und durch Plagiatssoftware zu verfolgen.

Eine andere Frage von aktuellem Interesse betrifft die bibliometrischen Maßnahmen, die von → Universitäten im Zuge ihrer neuen Budget-Politik getroffen werden. Hierbei wird deutlich, dass es in unterschiedlichen Disziplinen verschiedene Konzeptionen von Autorschaft gibt. Wie Kathryn Graber herausstellt, tendieren die Laborwissenschaften dazu, Personen, die Ideen, technische Expertise oder Hilfsarbeiten beitragen, als Co-Autoren zu behandeln (Graber 2010: 181). In den Geisteswissenschaften ist Autor in der Regel der- oder diejenige, der die eigentliche Schreibe erledigt, naturwissenschaftliche Zeitschriften hingegen führen häufig lange Listen mit Co-Autoren. Es scheint, dass naturwissenschaftliche Autorschaft nicht der Logik literarischer Autorschaft folgt (Biagioli 2003: 253-279). Da heutzutage die Disziplinen untereinander zunehmend verglichen werden, gibt es somit einen dringenden Bedarf, die verschiedenen Auffassungen und Praktiken wissenschaftlicher Autorschaft zu überdenken.

5. Alternative Verwendungsweisen

In Filmtheorie und -kritik wird die Frage nach dem Autor, oder französisch *auteur*, seit den 1950er Jahren diskutiert. Französische Filmkritiker waren besonders darauf erpicht, das historische Erbe des Filmmachens wieder aufleben zu lassen, was besonders der Artikel »Une certaine tendance du cinéma français« (*Cahiers du Cinéma* 01/1954) demonstriert, in dem François Truffaut die Rolle der *auteurs* im Kontrast zu jener der *metteurs-en-scène* betont. Truffaut erhöhte das Prestige von Filmmachern, die den poetischen Realismus repräsentierten, und etikettierte sie als *auteurs* (Jean Renoir, Robert Bresson, Jacques Becker, Max Ophüls, Jean Cocteau). Gleichzeitig drängte er Regisseure wie Claude Autant-Lara, Jean Delannoy, René Clément, Yves Allégret und Marcel Pagliero zur Seite, indem er sie – durchaus pejorativ – als *metteurs-en-scène* bezeichnete. Dieses Bestreben, »wirklichen Autoren« zu huldigen, wurde bald als *politique des auteurs* bekannt, was auch der Titel von André Bazins Artikel in den *Cahiers du Cinéma* von 1957 war (Bazin [1957] 1981: 44-46). Kurz darauf gelangte die *politique des auteurs* in die Vereinigten Staaten und wurde von dem Filmkritiker Andrew Sarris 1962 mit der Bezeichnung *auteur theory* versehen (Buscombe 1981: 22). So paradox es auch klingen mag: In ihrem Bestreben, Kino als anerkannte Kunstform zu etablieren, nahm gerade jene Kunstform, die als die kollektivste betrachtet werden kann, wieder Elemente des romantischen Konzeptes des Künstlers in sich auf.

HANNU SALMI

AUS DEM ENGLISCHEN ÜBERSETZT VON UTE FRIETSCH UND EVA SPOHRS

[→ ÜBERSETZEN]

6. Literatur

- Barthes, Roland [1967]: »Der Tod des Autors«, in: Fotis Jannidis et al. (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam 2000, S. 185-197.
- Bazin, André: »La politique des auteurs«, in: John Caughie (Hg.), *Theories of Authorship*, London: Routledge 1981, S. 44-46.
- Biagioli, Mario: »Rights or Rewards? Changing Frameworks of Scientific Authorship«, in: Mario Biagioli/Peter Galison (Hg.), *Scientific Authorship. Credit and Intellectual Property in Science*, New York: Routledge 2003, S. 253-279.
- Booth, Wayne C.: *Die Rhetorik der Erzählkunst*, 2 Bände, Heidelberg: Quelle & Meyer 1974.
- Buscombe, Edward: »Ideas of Authorship«, in: John Caughie (Hg.), *Theories of Authorship*, London: Routledge 1981, S. 22-34.
- Chatman, Seymour: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell University Press 1978.
- Geertz, Clifford [1973]: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983.
- Goldstein, Paul: *International Copyright. Principles, Law, and Practice*, New York: Oxford University Press 2001.

- Graber, Kathryn: »Personal Communication, 2006«: Authorship and Ownership in Anthropology«, in: *Michigan Discussions in Anthropology* 18 (2010), S. 174-208.
- Herodot: *Historien. Erster Band, Bücher I-V*, hg. von Josef Feix, München [u.a.]: Artemis & Winkler 2006.
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, Werkausgabe, hg. von Wilhelm Weischedel, Band 10, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.
- Logie, John: »I Have No Predecessor to Guide My Steps: Quintilian and Roman Authorship quick view«, in: *Rhetoric Review* 4 (2003), S. 353-373.
- Markner, Reinhard: »Friedrich Schlegels Antworten auf Friedrich August Wolfs homerische Fragen«, in: Jutta Müller-Tamm/Cornelia Ortlieb (Hg.), *Begrenzte Natur und Unendlichkeit der Idee. Literatur und Bildende Kunst in Klassizismus und Romantik*, Freiburg i.Br.: Rombach 2004, S. 199-216.
- Nivala, Asko: »Friedrich Schlegel's early Romantic notion of religion in relation to two presuppositions of the Enlightenment«, in: *Approaching Religion*, Vol. 1, Nr. 2 (2011), S. 33-45.
- Oxford English Dictionary. The definitive record of the English language (OED): »author, noun«, Oxford Reference Online: Oxford University Press 2012, [URL: www.oed.com/view/Entry/13329?rskey=P5H0hG&result=1#eid, zuletzt aufgerufen am 05.03.2013].
- Portelli, Alessandro: *The Order Has Been Carried Out: History, Memory, and Meaning of a Nazi Massacre in Rome*, New York: Palgrave Macmillan 2003.
- Rehm, Rush: *Greek Tragic Theatre*, London: Routledge 1994.
- Thomas, Carol G.: *Finding People in Early Greece*, Columbia, MO: University of Missouri Press 2005.
- Woodmansee, Martha: »The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the Author«, in: *Eighteenth-Century Studies* 17 (1984), S. 425-448.
- World Intellectual Property Organization: »Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works«, [URL: www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/trtdocs_wo001.html, zuletzt aufgerufen am 06.03.2013].