

Digitales Journal für Philologie

Sonderausgabe # 3:

Autor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven

Hg. v. Svetlana Efimova

AUTOR

Matthias Schaffrick (Siegen)

TITEL

Ambiguität der Autor-Werk-Herrschaft (Bosse, Luhmann, Jean Paul)

ERSCHIENEN IN

Svetlana Efimova (Hg.): *Autor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven*. Sonderausgabe # 3 von *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie* (2.2018)/www.textpraxis.net

URL: <http://www.textpraxis.net/matthias-schaffrick-autor-werk-herrschaft>

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-77159528480>

DOI: <http://dx.doi.org/10.17879/77159528151>

URN und DOI dienen der langfristigen Auffindbarkeit des Dokuments.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Matthias Schaffrick: »Ambiguität der Autor-Werk-Herrschaft (Bosse, Luhmann, Jean Paul)«. In: Svetlana Efimova (Hg.): *Autor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven*. Sonderausgabe # 3 von *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie* (2.2018). URL: <http://www.textpraxis.net/matthias-schaffrick-autor-werk-herrschaft>, DOI: <http://dx.doi.org/10.17879/77159528151>.

IMPRESSUM

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School Practices of Literature
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster

Redaktion dieser Ausgabe:

Sona Arasteh-Roodsary, Ina Batzke,
Aaron Carpenter, Lea Espinoza Garrido,
Thomas Kater, Kerstin Mertenskötter,
Laura Reiling, Mathaabe Schick,
Janneke Schoene, Levke Teßmann,
Kerstin Wilhelms, Elisabeth Zimmermann

textpraxis@uni-muenster.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Internat. Lizenz.

AUTHOR

Matthias Schaffrick (Siegen)

TITLE

Ambiguität der Autor-Werk-Herrschaft (Bosse, Luhmann, Jean Paul)

PUBLISHED IN

Svetlana Efimova (ed.): *Autor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven*. Special Issue # 3 of *Textpraxis. Digital Journal for Philology* (2.2018)/www.textpraxis.net

URL: <http://www.textpraxis.net/en/matthias-schaffrick-autor-werk-herrschaft>

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-77159528480>

DOI: <http://dx.doi.org/10.17879/77159528151>

URN und DOI serve the long-term searchability of the document.

RECOMMENDED CITATION

Matthias Schaffrick: »Ambiguität der Autor-Werk-Herrschaft (Bosse, Luhmann, Jean Paul)«. In: Svetlana Efimova (ed.): *Autor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven*. Special Issue # 3 of *Textpraxis. Digital Journal for Philology* (2.2018). URL: <http://www.textpraxis.net/en/matthias-schaffrick-autor-werk-herrschaft>, DOI: <http://dx.doi.org/10.17879/77159528151>.

IMPRINT

Textpraxis. Digital Journal for Philology
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School Practices of Literature
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster
Germany

Editorial Team of this Issue:

Sona Arasteh-Roodsary, Ina Batzke,
Aaron Carpenter, Lea Espinoza Garrido,
Thomas Kater, Kerstin Mertenskötter,
Laura Reiling, Mathaabe Schick,
Janneke Schoene, Levke Teßmann,
Kerstin Wilhelms, Elisabeth Zimmermann

textpraxis@uni-muenster.de



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Ambiguität der Autor-Werk-Herrschaft (Bosse, Luhmann, Jean Paul)

Ich fange die *opera omnia* an.
— Jean Paul

1. Der Autor als König

An der Herstellung eines Buches sind zahlreiche Akteure beteiligt, unter denen »der Autor nicht wichtiger [ist] als alle anderen, die Hand anlegen.«¹ Um diesen Sachverhalt zu veranschaulichen, zitiert Heinrich Bosse in seiner Abhandlung *Autorschaft ist Werkherrschaft* über die Entstehung des Urheberrechts den Eintrag zum Lemma »Buch« aus Zinckes *Allgemeine[m] Oeconomische[n] Lexicon*:

Buch [...] An dieser Waare arbeiten viele Leute, ehe sie zu Stande kommt, und zu einem eigentlichen Buche in diesem Verstande wird. Der Gelehrte und Schriftsteller, der Pappiermacher, der Schriftgiesser, Setzer und Buchdrucker, der Corrector, der Verleger, der Buchbinder, bisweilen auch der Goldschlager und Gürtler.²

Trotz der Vielzahl der genannten Akteure, die an der Buchproduktion beteiligt sind, genießt der Autor als Schöpfer und damit Urheber des Werkes eine herausgehobene, gleichsam monarchische Stellung.³ »In der ständischen Gesellschaft garantierte der Souverän durch seine Privilegien die Nutzung des Werks – in der modernen Gesellschaft ist der Autor an die Stelle des Königs getreten.«⁴

Werkherrschaft, also »die Herrschaft des Autors über sein Werk«,⁵ gilt als das konzeptuelle Paradigma, das die Vorstellung von der im Urheberrecht festgeschriebenen Souveränität des Autors bewahrt.⁶ Die enge Bindung zwischen Werk und Urheber »macht den Autor zum Souverän seines Werks.«⁷ Durch Bosses Studie wurde *Werkherrschaft* zum Inbegriff eines Konzepts von moderner Autorschaft, das die Kontrolle und Herrschaft des Autors über sein Werk im nicht nur urheberrechtlichen, sondern auch schöpferischen

1 | Heinrich Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Neue, mit einem Nachwort von Wulf D. v. Lucius versehene Aufl. Paderborn 2014, S. 37.

2 | Georg Heinrich Zincke: *Allgemeines Oeconomisches Lexicon*. Leipzig 1744, Sp. 442.

3 | »Urheber ist der Schöpfer des Werkes.« (§ 7 UrhG)

4 | Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft* (Anm. 1), S. 7.

5 | Thomas Dreier u. Gernot Schulze: *Urheberrechtsgesetz. Urheberrechtswahrnehmungsgesetz. Kunsturhebergesetz. Kommentar*. Unter Mitwirkung von Louisa Specht. München 2015, S. 71 (§ 1, Rn. 2).

6 | Vgl. Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft* (Anm. 1), S. 122f.

7 | Ebd., S. 7.

und hermeneutischen Sinne meint.⁸ Diese Facette des Begriffs ergibt sich aus der diskursiven Komplexität, in deren Verstrickungen sich die Transformationen der historischen Semantik der Autorschaft im späten 18. Jahrhundert vollziehen. Erst die Individualitätssemantik und der Geniebegriff der Autonomieästhetik stellen die Voraussetzungen bereit, die eine plausible und evidente Begründung der Werkherrschaft überhaupt möglich machen.⁹

In diesem Beitrag werde ich ein anderes Verständnis von Werkherrschaft vorstellen. *Werkherrschaft bedeutet nämlich nicht nur die Herrschaft des Autors über sein Werk, sondern auch die Herrschaft des Werkes über seinen Autor.* Während der erste Typ der Herrschaft genau genommen ›Autorherrschaft‹ heißen müsste, bildet die andere Seite der Unterscheidung, die eigentliche ›Werkherrschaft‹, einen blinden Fleck in Bosses Überlegungen.¹⁰ Insofern versteht sich dieser Beitrag zur Autor-Werk-Herrschaft als Vorschlag zur Symmetrisierung der Beziehung von Autor und Werk. Eine symmetrische Beziehung zwischen Autor und Werk impliziert die Ambiguität der Autor-Werk-Herrschaft. Jenseits von Urheberrechtsgesetzen ist Werkherrschaft nämlich nicht nur als Herrschaft des Autors über das Werk, das er geschaffen hat, zu verstehen, sondern auch als Herrschaft des Werkes über den Autor, der erst durch sein Werk und dessen Veröffentlichung seinen Status als Autorsubjekt konsolidiert. Der Autor ist ebenso sehr *Autor des Werkes* wie er *Autor des Werkes* ist. Die eine Seite des Terms lässt sich ohne die andere nicht denken. Beide Begriffe, Autor und Werk, sind ›Relationsbegriffe‹, deren konzeptionelle Einheit sich nur aus der konstituierenden Differenz zum jeweils anderen ergibt.¹¹

Als ganz entscheidend für das veränderte Denken über Autorschaft stellt sich aus Bosses Sicht der epistemologische Umbruch vom Reden zum Schreiben, vom oratorischen zum schriftlichen Diskurs dar.¹² Denn dieser Umbruch zeitigt neben vielen anderen Konsequenzen, dass die Zeitgenossen damit beginnen, zu reflektieren, dass der Autor für das lesende Publikum *abwesend* ist. Der literarische Diskurs trennt sich vom rhetorischen Ideal der mündlichen Interaktion unter Anwesenden, das als Gesprächssituation unter der Voraussetzung der Kopräsenz von Sprecher und Angesprochenem gestaltet wird, um dann, wie Bosse anhand der Überlegungen von Schiller und Fichte verdeutlicht, als schriftliche Kommunikation konzeptualisiert zu werden. Die *Abwesenheit* des Autors im Werk avanciert fortan zu einem Paradigma moderner Autorschaft, das quer

8 | Vgl. Torsten Hoffmann u. Daniela Langer: »5. Autor«. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände, Konzepte, Institutionen*, Bd. 1. Stuttgart / Weimar 2007, S. 131–170, hier S. 145f. Vgl. Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft* (Anm. 1), S. 57f.

9 | Vgl. zur Transformation der historischen Semantik die unerlässlichen Beiträge von Gerhard Plumpe: »Eigentum – Eigentümlichkeit. Über den Zusammenhang ästhetischer und juristischer Begriffe im 18. Jahrhundert«. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 23 (1979), S. 175–196; und Niklas Luhmann: »Individuum, Individualität, Individualismus«. In: Ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 3. Frankfurt / M. 1989, S. 149–258.

10 | Wie fragil es mit der auktorialen Herrschaft über das Werk bestellt ist, zeigt die Anekdote, dass Bosses Buch unter einem anderen Titel erscheinen sollte. »*Die verkauften Wörter* – so sollte dieses Buch eigentlich heißen. Der Verlag, in dem es erscheint, hielt einen sachlicheren Titel für unabdingbar.« Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft* (Anm. 1), S. 14.

11 | Raimar Stefan Zons: »Über den Ursprung des literarischen Werks aus dem Geist der Autorschaft«. In: Willi Oelmüller (Hg.): *Das Kunstwerk. Kolloquium Kunst und Philosophie*, Bd. 3. Paderborn u.a. 1983, S. 104–127, hier S. 106.

12 | Vgl. Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft* (Anm. 1), S. 15.

zur Werkherrschaft steht.¹³ »Nachdem der Redner unsichtbar geworden ist, muß er überhaupt erst neu zum Erscheinen gebracht werden«, schreibt Bosse.¹⁴

Im Urheberrecht wirkt die genialisch-auktoriale Herrschaft weitgehend ungebrochen fort. Oder mit Bosse: »Nirgends ist [...] die Genie-Periode so nachhaltig rezipiert und aufbewahrt worden wie in der Jurisprudenz.«¹⁵ Aber das Recht garantiert nicht dafür, dass der Autor auch andernorts »zum Erscheinen gebracht« wird. Was jenseits des Rechtssystems – vor allem in der literarischen Kommunikation selbst – geschieht, berührt das ganze Repertoire werkpolitischer Autorisierungs- und Inszenierungsstrategien. Diese strategischen Positionierungen sind in die performativen Selbstwidersprüche des Sich-selbst-zum-Erscheinen-Bringens genauso wie in die Selbstbezüglichkeiten der ausdifferenzierten literarischen Kommunikation verstrickt.¹⁶

Die Frage, der ich nachgehen möchte, lautet, wie Werkherrschaft *jenseits* des Rechtssystems unter den Bedingungen schriftlicher, literarischer Kommunikation überhaupt denkbar ist. Kann der Autor tatsächlich auf die »Chance« rechnen, »Gehorsam zu finden«?¹⁷ Wie verhält es sich mit der Werkherrschaft in der im engeren Sinne literarischen Kommunikation? Um diese Fragen zu beantworten, werde ich zunächst Bosses Ausführungen zur Werkherrschaft rekapitulieren und dabei die Faktoren in den Blick nehmen, die auf die Vorstellung einer auktorialen Herrschaft über das Werk destabilisierend einwirken. Der epistemologische Umbruch von der konzeptuell-interaktiven Anwesenheit zur kommunikativen Abwesenheit im literarischen Diskurs mitsamt seinen Folgen für die Werkherrschaft wird dabei im Mittelpunkt stehen. In einem zweiten Schritt greife ich den wenig beachteten, operativen Werkbegriff auf, den Niklas Luhmann in der *Kunst der Gesellschaft* entfaltet. Dort konstatiert er eine »souveräne Selbstprogrammierung des Kunstwerks«,¹⁸ die den Autor beziehungsweise Künstler zum »Beobachter« seines Werkes und insbesondere seiner Entstehung neutralisiert und es ermöglicht, Werkherrschaft als Herrschaft des Werkes zu konzeptualisieren. Am Beispiel von Jean Pauls »Ankündigung der Herausgabe meiner sämtlichen Werke«, die sich am Ende seines Romanspätwerks *Der Komet* findet, werde ich schließlich drittens die Ambiguität der Autor-Werk-Herrschaft im oben genannten Sinne ausloten.

13 | Vgl. etwa Roland Barthes: »La mort de l'auteur«. In: Ders.: *Œuvres complètes*. Hg. v. Éric Marty. Tome II: 1966–1973. Paris 1994, S. 491–495, hier S. 493. Jacques Derrida: »Signatur Ereignis Kontext«. In: Ders.: *Randgänge der Philosophie*. Hg. v. Peter Engelmann. Wien 1988, S. 291–314, hier S. 297–299.

14 | Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft* (Anm. 1), S. 21.

15 | Ebd., S. 10. Bereits zwei Jahre vor dem Erscheinen von Bosses Buch entfaltet Gerhard Plumpe diesen Gedanken in einer ausführlichen begriffsgeschichtlichen Studie zur Eigentümlichkeit. Vgl. Plumpe: »Eigentum – Eigentümlichkeit. Über den Zusammenhang ästhetischer und juristischer Begriffe im 18. Jahrhundert« (Anm. 9). Diesen Text zitiert Bosse nicht.

16 | Insofern ist die Werkpolitik, die diese Strategien zusammenfasst, »dem Problem der Werkherrschaft [...] übergeordnet«. (Steffen Martus: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*. Berlin 2007, S. 13.) Alle von Steffen Martus benannten »Widersprüche der Werkpolitik« – zwischen ästhetischer Autonomie und literarhistorischer Heteronomie, zwischen Endlichkeit des Werks und Unendlichkeit des Sinns, zwischen textueller Geschlossenheit und intertextueller Offenheit, zwischen schriftlicher Stabilität und Zerstreung etc. – finden sich auf der Ebene der Beziehung von Autor und Werk wieder und führen zum Oszillieren der Herrschaft zwischen Autor und Werk (vgl. ebd., S. 13–22).

17 | Nach der Definition von Max Weber: »Die Typen der Herrschaft«. In: Ders.: *Wirtschaft und Gesellschaft*. Frankfurt / M. 2008, S. 157–222, hier S. 157.

18 | Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt / M. 1997, S. 340.

2. Werkherrschaft. Die Abwesenheit des Königs

Man muss sich die *Unwahrscheinlichkeit* der Entstehung des Urheberrechts in der historischen Konstellation zwischen 1770 und 1830 vor Augen führen, um zu verstehen, wie voraussetzungsreich einerseits und wie kontingent andererseits die Lösung *Werkherrschaft* ist. Bosse betont diese Unwahrscheinlichkeit mehrfach. Der Umbruch von den zeitlich begrenzten, hoheitlich zugesicherten Privilegien und den lokal begrenzten Nachdruckverboten zur rechtlich festgeschriebenen Werkherrschaft komme einem Paradigmenwechsel gleich, der für die Zeitgenossen nicht vorhersehbar oder steuerbar gewesen war.¹⁹ Die *produktive Differenz* zwischen Schöpfer (Schaffen) und Werk (Geschaffenem) ebenso wie das *Prinzip der unvollständigen Mitteilung* mussten zuerst Verbreitung finden und anschließend »jenen Grad von Selbstverständlichkeit [erreichen], den es braucht, um zur Grundlage eines absoluten Rechts zu werden.«²⁰ Die dazu notwendigen Aushandlungen spielten sich im von Bosse so genannten »literarischen Diskurs«²¹ ab, zu dessen Konstitution ästhetische, (subjekt-)philosophische, buchmediale, technologische, ökonomische, juridische Aussagen beitragen. Aus dieser diskursiven Gemengelage, die Bosse in seinem Buch aufarbeitet, entsteht das Urheberrecht in seiner in Grundzügen bis heute gültigen Form als Immaterialgüterrecht.

Die Ambiguität des Begriffes ›Werkherrschaft‹ als Herrschaft über das Werk einerseits und Herrschaft des Werkes andererseits wird von Bosse nicht problematisiert. Überhaupt schenkt der Autor dem Begriff, der seine Überlegungen prägnant zusammenfasst, in der Studie nur wenig Beachtung. Eingangs nennt er den Rechtswissenschaftler Ernst E. Hirsch als Referenz für den Begriff ›Werkherrschaft‹.²² Hirsch begründet seine Begriffswahl folgendermaßen:

Diese Bezeichnung versucht deutlich zu machen, daß die rechtliche Position, in der sich der Urheber durch die Schaffung und (oder) Veröffentlichung seines Werkes kraft Gesetzes befindet, ein Herrschaftsverhältnis ist, das einerseits dem Schöpfer gewisse verkehrsfähige Rechte und Befugnisse hinsichtlich der Verwertung und Nutzung des Werkes verleiht, andererseits aber auch die unlösbare Verbindung zwischen Werk und Urheber und die hierdurch bedingte untrennbare Mischung von vermögensrechtlichen und persönlichkeitsrechtlichen Elementen zur Folge hat.²³

Es handelt sich ausschließlich um eine »rechtliche Position«, die durch Werkherrschaft geschaffen wird, nicht um eine literarische, politische oder wissenschaftliche. Nur im juristischen Sinne begründet »die Schaffung und (oder) Veröffentlichung« eines Werkes ein »Herrschaftsverhältnis«. Die Unbestimmtheit (»und (oder)«) deutet auf eine Offenheit hin, die sich am besten anhand der Divergenz zwischen einer juristischen und einer literatursoziologischen Perspektive veranschaulichen lässt. Denn laut Urheberrechtsgesetz kommt es nicht auf die Veröffentlichung, sondern allein auf die Schaffung des Werkes an.

19 | Vgl. Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft* (Anm. 1), S. 114f.

20 | Ebd., S. 48.

21 | Ebd., S. 11.

22 | Hirschs Begriff ist in der Rechtswissenschaft durchaus gängig. In einem Lehrbuch zum *Urheberrecht* wird die Verwendung des Begriffes ›Werkherrschaft‹ empfohlen, da er besser geeignet sei, um die Beziehung zwischen Urheber und Werk zu bezeichnen, als der Ausdruck ›geistiges Eigentum‹. Vgl. Manfred Reh binder u. Alexander Peukert: *Urheberrecht. Ein Studienbuch*. 17., neu bearb. Aufl. München 2015, S. 45.

23 | Ernst E. Hirsch: »Die Werkherrschaft. Ein Beitrag zur Lehre von der Natur der Rechte an Geisteswerken«. In: Georg Roeber (Hg.): *Persönlichkeit und Technik im Lichte des Urheber-, Film-, Funk- und Fernsehrechts*. Baden-Baden 1963 [1948], S. 19–54, hier S. 54.

»Bereits der tatsächliche Schaffensvorgang – der *Realakt* [im Original fett] – lässt das Urheberrecht entstehen.«²⁴ Aus literatursoziologischer Sicht aber konstituiert ein Autor durch den Akt der Veröffentlichung seine Autorschaft, da er als Autorperson und damit als Adresse sozialer Kommunikation erst erreichbar ist, wenn seine Werke veröffentlicht worden sind.²⁵ Mit der Veröffentlichung wird beobachtbar, was die Autorin oder der Autor unbeobachtet vom Publikum, im Modus der Abwesenheit, hervorgebracht hat. Das Schreiben für die Schublade, also die Schöpfung allein, begründet zwar ein Rechtsverhältnis,²⁶ genügt aber nicht, um Autorschaft als Werkherrschaft in einem weiteren Sinne, als Herrschaft über Bedeutung und Verstehen, durchzusetzen.

Besonders erstaunt es, sich die Paradoxie zu vergegenwärtigen, die sich aus der rechtlichen Regelung der Urheberschaft für das »Herrschaftsverhältnis« von Autor und Werk ergibt. Denn gerade die Veröffentlichung beschränkt ja die »Herrschaft« über ein Werk, setzt es der freien Zirkulation und der privaten Lektüre aus und lockert die scheinbar »unlösbare Verbindung zwischen Werk und Urheber«. »[G]enau betrachtet ist es erst die Äußerung, welche die Meinung zu einer eigenen macht. [...] Es ist also nicht die Privatisierung oder Verpersonalisierung eines Gegenstandes, sondern dessen Veröffentlichung, die Eigentum und Nutznießung begründet.«²⁷ Mit der Veröffentlichung zirkulieren literarische Texte freier. Die Möglichkeiten der literarischen Kommunikation zwischen Autor und Leser vervielfältigen sich ebenso wie die Möglichkeiten der Bedeutungskonfiguration eines Textes. »Moderne Autorschaft ist daher nie einfach mit ›Werkherrschaft‹ gleichzusetzen. Vielmehr ist sie ein prekäres Gleichgewicht zwischen Urheber und Öffentlichkeit.«²⁸ Die Entscheidung zur Veröffentlichung und Druckfreigabe, das Imprimatur, konstituiert eine durchlässige Grenze zwischen Eigenem und Öffentlichem, und es markiert zugleich eine Zäsur. »Das Imprimatur trennt das Schreiben vom Text, den Schreibenden vom Autor, die Freiheit vom Recht.«²⁹

Auf die Entscheidung, etwas Geschriebenes zu veröffentlichen, folgt das »Problem der Vervielfältigung«.³⁰ Insbesondere an der Herausforderung, dieses Problem zu lösen, arbeitet sich der ›literarische Diskurs‹ am Ende des 18. Jahrhunderts ab. Zum einen muss die freie Vervielfältigung von Druckerzeugnissen durch Nachdrucke argumentativ delegitimiert werden, zum anderen müssen die einzelnen gedruckten Exemplare eines Textes zur konzeptionellen Einheit eines Werkes integriert werden. Das erfordert begriffliche und konzeptuelle Arbeit an Ideen. Der Buchhändler und Verleger Philipp Erasmus Reich wirkt daran mit.

24 | Dreier u. Schulze: *Urheberrechtsgesetz. Kommentar* (Anm. 5), S. 194 (§ 7, Rn. 3).

25 | Uwe Wirth etwa hält fest, »daß der Begriff der Autorschaft wesentlich an den Veröffentlichungsakt gekoppelt ist«. Uwe Wirth: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. München 2008, S. 112.

26 | »Der Urheber erwirbt das Urheberrecht an seinem Werk ipso iure durch die Schöpfung.« Rehlinger u. Peukert: *Urheberrecht* (Anm. 22), S. 112.

27 | Eric Achermann: »Ideen-zirkulation, geistiges Eigentum und Autorschaft«. In: Harald Schmidt u. Marcus Sandl: *Gedächtnis und Zirkulation. Der Diskurs des Kreislaufs im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen 2002, S. 127–144, hier S. 127.

28 | Gerhard, Lauer: »Offene und geschlossene Autorschaft. Medien, Recht und der Topos von der Genese des Autors im 18. Jahrhundert«. In: Heinrich Detering (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. Stuttgart / Weimar 2002, S. 461–478, hier S. 471.

29 | Bernhard Cerquiglini: »Textuäre Modernität«. In: Stephan Kammer u. Roger Lüdeke (Hg.): *Texte zur Theorie des Textes*. Stuttgart 2005, S. 116–131, hier S. 118f.

30 | Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft* (Anm. 1), S. 11.

Für Reich wird ›Buch‹ [...] zu einem Kollektivbegriff, der eine Gesamtheit von Exemplaren bezeichnet, die nicht nach Original und Kopie abgestuft, sondern gleichwertig sind. [...] Gegenüber der materiellen Verschiedenheit anderer Waren ist das Buch auf Identität angelegt, eine Identität, die durch den Verfasser gewährleistet wird. Die schiere Quantität der Exemplare, die denselben Text enthalten, wird qualitativ bestimmt dadurch, daß sie denselben autorisierten Text enthalten.³¹

Der Autor als Urheber einer eigentümlichen Form der »Ideenverbindung«³² stiftet die einmalige Einheit eines Textes über alle Exemplare eines Buches hinweg. Und sie bringt den unveräußerlichen, individuellen Geist des Verfassers zum Ausdruck, der in die Form der Gedanken eines Buches eingegangen ist, die sich niemand aneignen kann und darf. Der Autorname schafft die ideelle Einheit, der Verleger vervielfältigt sie zu einer Menge von Exemplaren. »[D]ie Vielzahl der Wiederholungen [ist] um eine geistige Mitte zentriert. Darin, daß die Idee und ihre mechanische Vervielfältigung auf widersprüchliche Weise zusammengehören, konstituiert sich das Werk«.³³

Das Werk aber ist ›nur‹ die »wahrnehmbare Gestalt eines nicht-wahrnehmbaren Gestalters«.³⁴ Weiter oben war von dem epistemologischen Bruch die Rede, der am Ende des 18. Jahrhunderts die Geschichte des literarischen Diskurses durchzieht:

Der literarische Diskurs des 17. und 18. Jahrhunderts folgt den Regeln der Rede in einem Kontinuum des Redens und Vernehmens – der literarische Diskurs des 19. und 20. Jahrhunderts bricht sich an den Grenzen des Geschriebenen: schreibt der Autor, so ist der Leser abwesend, liest der Leser, so ist der Autor abwesend. Das Spiel der Abwesenheiten kennzeichnet den modernen, den schriftlichen Diskurs.³⁵

Bosse identifiziert Johann Gottfried Herder als denjenigen, der das »Problem der Schriftlichkeit angesichts der rhetorischen Grundfrage nach dem Ausdruck des Affekts« entdeckt.³⁶ Die kommunikations- und zeichentheoretische Problematisierung der Schrift im späten 18. Jahrhundert richtet den Fokus auf das ›Spiel der Abwesenheiten‹.

Denn die »Schreibsituation ist gekennzeichnet durch einen fundamentalen Mangel: Ihr fehlt die Mitteilungsgewalt des Affekts.«³⁷ Tränen sind durch Tinte nicht zu ersetzen.³⁸ Im Nachdenken über das Signifikationsverhältnis von Gedanke (Signifikat) und Ausdruck (Signifikant) gilt mit dem Übergang vom oratorischen zum schriftlichen Paradigma nicht mehr ein zweistelliges Repräsentationsverhältnis, sondern das Subjekt kommt als Drittes hinzu. Das führt zu der Devise, im Ausdruck die »Subjektqualitäten«³⁹ wahrzunehmen. Die rhetorischen Affekte werden vom authentischen Ausdruck der Subjektivität abgelöst. Das Subjekt und sein »individuell produzierter Ausdruck« wahren dem Geschriebenen »die Singularität einer existierenden und sprechenden Person« als

31 | Ebd., S. 37.

32 | Johann Gottlieb Fichte: »Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks«. In: *J. G. Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. Hg. v. Reinhard Lauth und Hans Jacob, Bd. I, 1: *Werke 1791–1794*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1964 [1791], S. 405–426, hier S. 412.

33 | Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft* (Anm. 1), S. 40.

34 | Heinrich Bosse: »Der Autor als abwesender Redner«. In: Paul Goetsch (Hg.): *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich*. Tübingen 1994, S. 277–290, hier S. 282.

35 | Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft* (Anm. 1), S. 15.

36 | Bosse: »Der Autor als abwesender Redner« (Anm. 34), S. 287.

37 | Ebd., S. 285.

38 | Vgl. ebd.

39 | Ebd., S. 284.

Werk, also Objekt. Erst vor diesem Hintergrund der Subjektivierung der Autorschaft kann Werkherrschaft, die eine Subjekt-Objekt-Relation voraussetzt, überhaupt gedacht werden. Die Werkherrschaft wird mit der Abwesenheit des Autors bezahlt.

In Abwesenheit des Lesers vollbringt der Autor seine semiotische Leistung, indem er Ausdruck produziert. In Abwesenheit des Autors vollbringt der Leser seine semiotische Leistung, indem er, mehr als nur lesend, Leerstellen füllt und Sinn produziert. [...] Damit ist das Reich der Rhetorik zerfallen.⁴⁰

Die Rede samt *actio* wird als kommunikatives Paradigma durch schriftlich fixierte Werke ersetzt. Die Folgen sind erheblich. »In der Öffentlichkeit kursieren keine Reden mehr, sondern Werke«, die zu verstehen es einer eigenen »Kunst des Verstehens« bedarf.⁴¹ Die Hermeneutik versteht das Werk als ›Tat-Sache‹, als »eine bedeutungsvolle *Sache*, die ihr Dasein der *Tat* eines sinnstiftenden Individuums verdankt«,⁴² dessen ›unhintergehbare‹ Individualität sich in der Eigentümlichkeit und Originalität des singulären literarischen Werks aufgehoben findet.⁴³ »Kunstwerke werden als individuell gefertigtes Werk individueller Künstler aufgefaßt«;⁴⁴ das heißt, der individuelle Künstler schafft ein einmaliges Kunstwerk, über dessen Vervielfältigung und Verbreitung er allein entscheiden kann. Mit der je individuellen ›Eigentümlichkeit‹ des Subjekts beziehungsweise Genies, die ihren Widerpart in der Eigentümlichkeit des Werks findet, wird Werkherrschaft als Eigentumsverhältnis begründet.⁴⁵ Autorschaft ist in dieser subjektbegründeten Form nicht mehr »lehr- und lernbar«⁴⁶, sondern eine Sache für Genies. Die Regelkataloge der Rhetorik werden durch autonomieästhetische Produktionstheorien abgelöst, und die »spätmittelalterlichen und frühmodernen Kunstprogramme in der Form von Rezepten und Regeln« verlieren ihre Legitimationskraft.⁴⁷

Bosse vollzieht die literatur- und ideengeschichtliche Entstehung einer Problemlage nach, welche die Theorie der Autorschaft seit den 1960er Jahren, die Theorie der Schrift seit Platons *Phaidros* intensiv beschäftigt: nämlich die Abwesenheit des Autors. Barthes, Foucault, Derrida, Agamben, Iser, Kleinschmidt, Weimar: Die meisten theoretischen Beiträge zur Autorschaft machen die Abwesenheit des Autors zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen oder operieren jedenfalls mit der Unterscheidung von Anwesenheit und

40 | Ebd., S. 288.

41 | Friedrich D. E. Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik*. Hg. u. eingeleitet v. Manfred Frank. Frankfurt / M. 1977, S. 75.

42 | Manfred Frank: »Was ist ein literarischer Text, und was heißt es, ihn zu verstehen?«. In: Ders.: *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*. Erweiterte Neuausgabe. Frankfurt / M. 1989, S. 121–195, hier S. 160.

43 | Vgl. Manfred Frank: *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer ›postmodernen‹ Toterklärung*. Frankfurt / M. 1986.

44 | Niklas Luhmann: »Individuum, Individualität, Individualismus« (Anm. 9), S. 201.

45 | Vgl. Plumpe: »Eigentum – Eigentümlichkeit. Über den Zusammenhang ästhetischer und juristischer Begriffe im 18. Jahrhundert« (Anm. 9).

46 | Bosse: »Der Autor als abwesender Redner« (Anm. 34), S. 288.

47 | Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 18), S. 322.

Abwesenheit.⁴⁸ Unter der Abwesenheit verstehen sie die semiotische Eigendynamik der Textbedeutungskonfiguration jenseits der Autorinstanz.

Das Bemerkenswerte an Bosses Ausführungen ist, dass er die systematischen Überlegungen historisch herleitet und begründet, dabei allerdings die auf die Werkherrschaft destabilisierend einwirkenden Faktoren einer dezidiert schriftlich verfassten Autorschaft aus dem Blick lässt. Schriftliche Kommunikation aber führt in der Form, in der sie den literarischen Diskurs seit Ende des 18. Jahrhunderts dominiert, »zu Problemen der Selbstautorisation des Geschriebenen in Vertretung eines abwesenden Ursprungs.«⁴⁹ Jede Autorschaft gerät durch Schrift in eine Autoritätsambivalenz, die der Ambiguität des Wortes ›Werkherrschaft‹ eingeschrieben ist. Das Problem der »Selbstautorisation des Geschriebenen in Vertretung des abwesenden Ursprungs« betrifft die Werkherrschaft unmittelbar, weil sowohl ›Ursprung‹ (*arché*) als auch ›Vertretung‹ (*Représentation*) in den Bereich einer Semantik der Herrschaft fallen.⁵⁰ Mit der Selbstautorisation des Geschriebenen geht die Herrschaft aber über an das Werk (Geschriebene), das den abwesenden Ursprung (Autor) repräsentiert, um sich selbst zu autorisieren. *Werkherrschaft ist die Herrschaft eines Abwesenden, der von seinem Werk repräsentiert wird.* Das Werk also repräsentiert die Herrschaft seines Autors. Aber wie?

3. Souveräne Selbstprogrammierung des Kunstwerks. Die Entthronung des Königs

Unter den Bedingungen schriftlich konzipierter literarischer Diskurse verselbstständigt sich das Werk gegenüber seinem Autor. Während Bosse nachzeichnet, wie die enge Bindung eines Werks an den Autor im Zuge der Auseinandersetzung über unrechtmäßige Nachdrucke und die Eigentümlichkeiten individueller Autorschaft entsteht, beobachten oder konstatieren moderne ästhetische Theorien eine »Verselbständigung des Kunstwerks dem Künstler gegenüber.«⁵¹ Die Vorstellung der Werkherrschaft als Herrschaft des Schöpfers über sein Werk ist rechtlich zwar weitgehend unbestritten, im Bereich der ästhetischen Theorie und der Selbstbeschreibung der Kunst aber ist von Werkherrschaft keine Rede.

Auf den Werkbegriff kommt es an. Das klassische hermeneutische Paradigma, das Individualität und Intentionalität voraussetzt und von einer Werkherrschaft auch bei der Sinnggebung eines Werkes ausgeht, erscheint allemal überholt. Bosse beruft sich zwar

48 | Im Einzelnen beziehe ich mich auf folgende Texte: Roland Barthes: »Der Tod des Autors«. Übersetzt v. Matías Martínez. In: Fotis Jannidis u.a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000 [1967/68], S. 185–193; Michel Foucault: »Was ist ein Autor? (Vortrag)«. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Band I: 1954–1969. Hg. v. Daniel Defert, François Ewald u. Jacques Lagrange. Frankfurt / M. 2001 [1969], S. 1003–1041; Derrida: »Signatur Ereignis Kontext« (Anm. 13); Wolfgang Iser: »Auktorialität. Die Nullstelle des Diskurses«. In: Klaus Städtke, Ralph Kray u. Ingo Berensmeyer (Hg.): *Spielräume des auktorialen Diskurses*. Berlin 2003, S. 219–241; Erich Kleinschmidt: *Autorschaft. Konzepte einer Theorie*. Tübingen / Basel 1998; Klaus Weimar: »Doppelte Autorschaft«. In: Fotis Jannidis u.a. (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen 1999, S. 123–133. Vgl. zusammenfassend Matthias Schaffrick: *In der Gesellschaft des Autors. Religiöse und politische Inszenierungen von Autorschaft*. Heidelberg 2014, S. 45–47, 57–60.

49 | Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt / M. 1997, S. 258.

50 | Vgl. Niklas Luhmann: *Die Politik der Gesellschaft*. Hg. v. André Kieserling. Frankfurt / M. 2002, S. 327–329.

51 | Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt / M. 2003 [1970], S. 250.

auf den historischen Werkbegriff der Zeitgenossen (»Werk, das vertraute Objekt der Hermeneutik«⁵²), hebt gleichwohl den strukturellen »Ensemble«-Charakter des Werkes als Ganzes hervor. »Da das Ganze erst in dem Zusammenspiel von Text und Kontext integriert wird, ist es in sich unfest, mehrdeutig, iterierbar, eben ein Ensemble.«⁵³

Der Werkbegriff ist ganz offensichtlich mehrdeutig.⁵⁴ Ist das ›Ensemble‹, von dem Bosse spricht, ein Einzel- oder ein Gesamtwerk, ein Opus oder ein Œuvre? Meint er das Werk als hermeneutische ›Tat-Sache‹ oder als autonomes Kunst-Werk? Die Vieldeutigkeit des Werkbegriffs macht auch die Bedeutung von ›Werkherrschaft‹ zunehmend rätselhaft. Ich möchte allerdings nicht Carlos Spoerhases taxonomischem »Versuch einer Begriffsexplikation« nachgehen, sondern einen Werkbegriff vorstellen, der es ermöglicht, die ›Werkherrschaft‹ als Herrschaft des Werkes zu denken.

Es geht um den Kunstwerkbegriff, den Niklas Luhmann in seinem Buch über *Die Kunst der Gesellschaft* entfaltet.⁵⁵ Eine der bemerkenswerten Thesen in diesem Buch lautet, »daß jedes Kunstwerk sein eigenes Programm ist«,⁵⁶ was zu der konsekutiven Feststellung führt: »Das ›Wesen‹ der Kunst ist die Selbstprogrammierung der Kunstwerke.«⁵⁷ Wie kommt Luhmann zu dieser These und was ist damit gemeint?

Die Theorie operativ geschlossener, autopoietischer Systeme weist jedem System einen binären Code zu, der es ermöglicht, zu erkennen oder zu markieren, ob eine Operation zum System gehört oder nicht. Eine Entscheidung, die Recht und Unrecht unterscheidet, fällt im Rechtssystem. Die Unterscheidung von wahr und falsch bildet die Leitdifferenz im Wissenschaftssystem. Und in religiöser Kommunikation betrachtet man »Immanentes unter dem Gesichtspunkt der Transzendenz«.⁵⁸ Durch den je systemspezifischen Code unterscheidet sich ein System von der Umwelt der anderen Systeme.

Es stellt Luhmann vor »Schwierigkeiten, den Codewerten der Kunst einen überzeugenden Namen zu geben«.⁵⁹ ›Schön‹ und ›hässlich‹ seien als Codewerte nicht überzeugend. »Sie bleiben [...] auf die figurale Ebene beschränkt und erfassen nicht die Operationen der Beobachtung (Herstellung, Betrachtung) eines Kunstwerks, die ja als Operationen weder schön noch häßlich sind.«⁶⁰ Hinzu komme, dass die Idee der Schönheit als Kriterium für die Beurteilung eines Werkes es verhindert, zwischen Codierung und Programmierung des Systems zu unterscheiden. Das ist laut Luhmann aber notwendig, weil Programme darüber entscheiden, welcher Seite des Codes eine Kommunikation zugeordnet wird. Mit Schönheit lässt sich die Codierung des Systems aber nicht erklären.

Luhmann hingegen erklärt die Funktionsweise des Codes folgendermaßen:

52 | Bosse: »Der Autor als abwesender Redner« (Anm. 34), S. 287.

53 | Ebd.

54 | Vgl. den instruktiven »Versuch einer Begriffsexplikation« von Carlos Spoerhase: »Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen«. In: *Scientia Poetica* 11 (2007), S. 276–344, hier S. 283.

55 | Es geht im Folgenden also nicht um Werke aller Art (alles, was ein Autor gemacht hat), sondern um *Kunstwerke*. Dieser Übergang vom Werk zum Kunstwerk ist durch Bosses Überlegungen gedeckt, da er in seinem Buch den »literarischen Diskurs« der Goethezeit und vor allem die Vertreter des autonomen literarischen Systems behandelt, die ihre Werke als Kunstwerke (und sich selbst als Genies) verstehen und daraus ihre ›Werkherrschaft‹ ableiten.

56 | Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 18), S. 328.

57 | Ebd., S. 332.

58 | Niklas Luhmann: *Die Religion der Gesellschaft*. Hg. v. André Kieserling. Frankfurt / M. 2002, S. 77.

59 | Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 18), S. 306.

60 | Ebd., S. 311.

Jede Operation [...] muß ja mit Bezug auf eine bestimmte Form entscheiden, ob sie paßt oder nicht paßt; ob sie sich in das entstehende Werk [...] anschlußfähig einfügt oder nicht. Jede Beobachtung versetzt das bezeichnete Detail in das rekursive Netzwerk anderer Unterscheidungen und beurteilt von da her am Detail Gelingen oder Mißlingen, besonders überzeugende Lösungen, unmittelbar verständliche Festlegungen auf der einen und Fragwürdiges, Ergänzungsbedürftiges oder schließlich Korrekturbedürftiges auf der anderen Seite.⁶¹

»Passen oder Nichtpassen«, »Gelingen oder Mißlingen«⁶² sind die Unterscheidungen, mit denen Luhmann den Code des Kunstsystems bezeichnet. Beim Herstellen oder Betrachten von Kunst wird dieser Code als Bedingung von Entscheidungen für oder gegen bestimmte Formen und als Bedingung rekursiver Rück- und Vorgriffe in jeder Operation vorausgesetzt und bestätigt. »Das Kunstwerk läßt sich als Sequenz von Unterscheidungen beschreiben, die im Verlauf ihrer Verknüpfung weitere Möglichkeiten der Anknüpfung schaffen und andere abbauen.«⁶³ Ein Roman läßt sich auf viele Weisen erzählen, aber es wäre nicht sonderlich passend oder gelungen, das Figurenarsenal auszutauschen, den Plot fallenzulassen oder die Gattung sprunghaft zu wechseln.⁶⁴ Es gibt die Möglichkeit, »Erwartungen aufzubauen und dann zu enttäuschen mit Formen, die statt dessen noch besser sind. Die Auflösung einer Spanne wird verzögert und schließlich nicht in der Form gebracht, in der sie erwartet wurde.«⁶⁵ All das ist möglich, muss aber, damit es gelingt, auch zum Programm des Kunstwerks passen.

Ob ein Kunstwerk gelungen oder misslungen ist, ob die gewählten Formen passen oder nicht, entscheidet letztlich das Kunstwerk selbst, durch Selbstprogrammierung. Kunstwerke, die sich von Kunstprogrammen »in Form von Rezepten und Regeln«⁶⁶ frei machen müssen, wenn sie dem »Neuheitsgebot«⁶⁷ und Originalitätsdruck der Autonomieästhetik genügen wollen, sind ihre eigenen Programme. Was als Kunst möglich ist, »ergibt sich nicht aus Gesetzen, sondern daraus, daß und wie man angefangen hat.«⁶⁸ Selbstprogrammierung bedeutet, dass das Kunstwerk »die Bedingungen seiner eigenen Entscheidungsmöglichkeiten« konstituiert.⁶⁹ »Nur wenn man erkennt, wie es die Regeln, nach denen sich die eigene Formenwahl richtet, aus eben dieser Formenwahl entnimmt, kann man ein modernes Kunstwerk adäquat beobachten.«⁷⁰ Die Frage, welche Werke zur Kunst zu rechnen sind und welche nicht, also die Frage nach dem »Wesen« der Kunst«, beantwortet »die Selbstprogrammierung der Kunstwerke«.⁷¹

Was bedeutet das »Sich-selbst-die-Form-Geben«⁷² der Kunstwerke für den Autor und seine Werkherrschaft? Was bedeutet es, dass das Kunstwerk selbst bestimmt, was möglich und was ausgeschlossen ist?

61 | Ebd., S. 315.

62 | Ebd., S. 316.

63 | Niels Werber: »Niklas Luhmanns Kunst der Gesellschaft – Ein einführender Überblick« [Nachwort]. In: Niklas Luhmann: *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hg. v. Niels Werber. Frankfurt / M. 2008, S. 438–476, hier S. 457.

64 | Ebd., S. 457.

65 | Niklas Luhmann: »Weltkunst«. In: Ders.: *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hg. v. Niels Werber. Frankfurt / M. 2008, S. 189–245, hier S. 213.

66 | Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 18), S. 322.

67 | Ebd., S. 327.

68 | Ebd., S. 330.

69 | Ebd., S. 331.

70 | Ebd.

71 | Ebd., S. 332.

72 | Ebd., S. 333.

Durch Luhmanns operativen Werkbegriff wird der »Künstler als genialischer ›zweiter Gott‹, der seine Schöpfung souverän beherrscht, [...] entthront.«⁷³ Nicht der Autor ›programmiert‹ und beherrscht das Werk, sondern das Werk sich selbst. Die Souveränität verlagert sich vom Autor zum Werk. Das ist die andere Seite der Bedeutung des zweideutigen Begriffs ›Werkherrschaft‹.

Die Herstellung von Kunstwerken dient dazu, »spezifische Formen für ein Beobachten von Beobachtungen in die Welt zu setzen. Nur dafür wird das Werk ›hergestellt.«⁷⁴ Das Kunstwerk ist da, »um beobachtet zu werden«;⁷⁵ und zwar nicht lediglich im Hinblick darauf, dass dieses oder jenes Ding (Text, Tonfolge, Bild, Bewegungsablauf) ein Kunstwerk ist, sondern daraufhin, *wie*, also durch welche Formen (= Unterscheidungen), sich ein Kunstwerk als Kunstwerk zu erkennen gibt. Das Kunstwerk bewährt sich daran, dass es seine Formen als kontingent zu erkennen gibt, und sein Arrangement gegenüber dieser Kontingenz dennoch als stimmig und gelungen ausweist. Die selbstreferenzielle künstlerische Form zu erkennen, gelingt nur im Modus der Beobachtung zweiter Ordnung, also durch die Beobachtung der Beobachtungen, die im Kunstwerk getroffen worden sind. Man muss ein Kunstwerk »im Hinblick auf die in ihm festgelegten Beobachtungen beobachten, ohne deswegen auch den Künstler zu beobachten.«⁷⁶

Der Künstler ist an der Herstellung von Kunstwerken, nicht als ›Herrscher‹, sondern »als Beobachter beteiligt.«⁷⁷ Die Beobachtung umfasst sowohl das Herstellen als auch das Betrachten von Kunstwerken. Zwischen Autor und Leser, Künstler und Rezipient herrscht keine hierarchische Beziehung, sondern Symmetrie. »Beide Beobachter finden sich im Modus des Beobachtens zweiter Ordnung integriert.«⁷⁸ Nicht dem Künstler obliegt es daher, zu entscheiden, wie das Kunstwerk gesehen, gelesen oder gehört werden will, sondern dem Kunstwerk selbst. Der Künstler ist anhand der im Werk »getroffenen Formfestlegungen«⁷⁹ nicht beobachtbar. »Das Beobachten macht den Beobachter unsichtbar.«⁸⁰ Indem Kunstwerke für das »Beobachtetwerden« hergestellt werden, löst »der Künstler sein Werk von sich selbst« ab.⁸¹ Er ist im Werk abwesend. »Denn er selbst kann nicht (oder nur mit unerträglichen Vereinfachungen) beobachtet werden. Wenn der Künstler sich selbst dann trotzdem in sein Werk einbringt, etwa als Autor, der sich selbst erwähnt, [...] copiert er sich selbst in sein Werk hinein.«⁸² Der Künstler oder Autor macht sich selbst beobachtbar, ist in diesem Fall jedoch »immer schon wieder ein anderer«.⁸³

An dieser Stelle sind wir wieder beim eingangs genannten Problem angelangt, dass ein Autor, nachdem er als »abwesender Redner« (Bosse) in der schriftlichen literarischen Kommunikation unsichtbar geworden ist, überhaupt erst durch sein Werk als Autorfigur zum Erscheinen gebracht werden muss. Der Autor kommt, da er selbst nicht beobachtbar ist, als ein diskursiver Effekt seines Werkes zum Vorschein, so wie das Werk umgekehrt, werkgenetisch betrachtet, ein Resultat der semiotischen Leistung des schreibenden Autors darstellt.

73 | Werber: »Niklas Luhmanns Kunst der Gesellschaft« (Anm. 63), S. 457.

74 | Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 18), S. 115.

75 | Luhmann: »Weltkunst« (Anm. 65), S. 218.

76 | Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 18), S. 95.

77 | Luhmann: »Weltkunst« (Anm. 65), S. 210.

78 | Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 18), S. 123.

79 | Ebd., S. 121.

80 | Luhmann: »Weltkunst« (Anm. 65), S. 212.

81 | Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 18), S. 123.

82 | Ebd.

83 | Ebd.

Luhmanns Theorie der Ausdifferenzierung des Kunstsystems, der Selbstprogrammierung des Kunstwerks und der Beobachtung zweiter Ordnung hat einen historischen Index, insofern Luhmann anhand dieser Merkmale die Struktur der modernen Gesellschaft beschreibt. Wiederholt weist er darauf hin, dass »sich erstmals die romantische Kunstreflexion«⁸⁴ dieser sozialstrukturellen Bedingungen als ästhetischen Problemen stellt. Luhmann zitiert an vielen Stellen seines Werks Ludwig Tieck, E. T. A. Hoffmann, Novalis, die Gebrüder Schlegel und immer wieder Jean Paul, um zu beschreiben, »was geschah, als die Romantik ihre eigene Autonomie entdeckte und nachvollzog, was schon passiert war, nämlich die gesellschaftliche Ausdifferenzierung eines speziell auf Kunst bezogenen Funktionssystems.«⁸⁵ Die romantische Literatur, die immer auch Reflexion des Literarischen ist und umgekehrt, bildet das semantische Archiv, aus dem Luhmann sich bedient, um seine Thesen zur Gesellschaftsstruktur zu belegen.⁸⁶ Das Aushalten von Autonomie, die Selbstreflexivität des Beobachtens zweiter Ordnung, die Verdopplung der Realität in reale und fiktionale Realität, »die Betonung der *Schrift* als Form, mit der Abwesendes [...] als anwesend erscheinen kann«,⁸⁷ führen erstmals in der Romantik zu literarischen Innovationen und Selbstreflexionen sowie zu Transformationen der ästhetischen Programme.

Gerade literarische Texte der Romantik markieren durch »selbstreferentielle Hinweise«, dass sie hergestellt wurden, um beobachtet zu werden, dass also ein »Arrangement vorliegt, das so, wie es vorliegt, für einen Beobachter produziert ist.«⁸⁸ In Klammern erläutert Luhmann: »Einbau der Produktion des Textes in den Text, Ansprachen an den Leser, Seitenhiebe auf Rezensenten sind die noch ziemlich groben Stilmittel bei Jean Paul, die zugleich der Ausdifferenzierung des Textkunstwerkes auf der Ebene der Beobachtung von Beobachtungen dienen.«⁸⁹

Jean Paul, auch wenn mit »noch ziemlich groben Stilmitteln«, zieht ganz offensichtlich die ästhetischen Konsequenzen aus der gesellschaftlichen Ausdifferenzierung der Kunst, indem er Realitätsannahmen zur Disposition stellt und seine Romane auf die Beobachtung von Beobachtungen hin ausrichtet, indem er sich selbst in sein Werk »hineincopiert« und als »Selbstbeobachter zweiter Ordnung«⁹⁰ der Beobachtung aussetzt. Auf diese Weise belegen Jean Pauls Werke, dass sie sich mit den veränderten Bedingungen der literarischen Kommunikation auseinandersetzen. Die Abwesenheit des Autors, der »nur« von seinem selbstprogrammierten Werk repräsentiert wird, erfordert eine »Selbstautorisation des Geschriebenen« (Luhmann). Jean Paul ist sich der Voraussetzungen bewusst, die getroffen werden müssen, um Werkherrschaft zu garantieren. Und genau daran, nämlich seine Werkherrschaft und zwar im rechtlichen wie werkpolitischen und hermeneutischen Sinne zu sichern, ist Jean Paul gelegen. Das zeigt sich zum einen daran, dass er wie Gottfried August Bürger, Lichtenberg, Wieland und andere den Nachdruck

84 | Ebd., S. 332.

85 | Niklas Luhmann: »Eine Redeskription ›romantischer Kunst‹«. In: Ders.: *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hg. v. Niels Werber. Frankfurt / M. 2008, S. 353–371.

86 | Das durchzieht Luhmanns gesamtes Werk. Besonders einschlägig sind folgende Texte und Passagen: Luhmann: »Eine Redeskription ›romantischer Kunst‹« (Anm. 85); Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 18), S. 452–468. Dass Luhmann den Romantikern mehr verdankt als begriffliche Impulse, zeigt Niels Werber: »Luhmanns Romantik« [unveröffentl. Manuskript].

87 | Luhmann: »Eine Redeskription ›romantischer Kunst‹« (Anm. 85), S. 362.

88 | Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 18), S. 188.

89 | Ebd.

90 | Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (Anm. 49), S. 1026.

als »Unrechtmäßigkeit« bekämpft,⁹¹ zum anderen daran, wie er die ›Herausgabe seiner sämtlichen Werke‹ am Ende des *Kometen* ankündigt und durch diese editorische Notiz eine werkpolitische Selbstautorisation inszeniert.

4. Jean Pauls »Ankündigung der Herausgabe meiner sämtlichen Werke«

Was ist das für eine »erstaunliche«, ja »denkwürdige« Geste, mit der Jean Paul seinen letzten Roman *Der Komet* 1822 beschließt?⁹² Ganz am Ende des Romans findet sich als »III. Enklave« eine »Ankündigung der Herausgabe meiner sämtlichen Werke«, die bemerkenswert ist, weil sie die Funktion und Form der Kulturtechnik »Werkausgabe« herausfordert und reflektiert.

Jean Paul tritt hier als »Selbstherausgeber«⁹³ seiner »sämtlichen Werke« mit einer genau auf sein Lebensalter abgestimmten Anzahl von 59 Bänden auf, die er von den *Grönländischen Prozessen* bis zu zwei noch unveröffentlichten Bänden auflistet und »in kleiner Schrift herdrucken läßt«.⁹⁴ Diese Selbstherausgeberschaft sprengt, wie sich zeigen wird, nicht nur das werkkonstitutive Kriterium der Abgeschlossenheit,⁹⁵ sondern zieht auch weitere Merkmale der konzeptuellen Einheit ›Werk‹ beziehungsweise ›Gesamtwerk‹ in das »Zweifellicht des Romantischen«.⁹⁶ Jean Paul macht Werkherrschaft dadurch als poetisches Verfahren beobachtbar. Zugleich entfaltet diese Liste als Kunstwerk des Lebenswerks eine poetische Eigendynamik, durch die sich Jean Pauls Werk, hier verstanden als Gesamtwerk, der Herrschaft seines Autors entzieht. Auch die Bezeichnung der Romananhänge als ›Enklaven‹ deutet darauf hin, dass die auktoriale Souveränität in diesem peritextuellen Bereich unterminiert wird.

Mit der »Ankündigung« integriert Jean Paul eine Liste seines noch un abgeschlossenen Gesamtwerks in den Paratext seines Romans. Die ›*opera omnia*‹ werden zu einem Teil des Formenarrangements des Kunstwerks. Dadurch versetzt er seine Autor-Werk-Herrschaft in die Schwebelage der poetischen Reflexion. Die angekündigte, damit aber noch keineswegs bewerkstelligte Herausgabe der sämtlichen Werke poetisiert und reflektiert nämlich

91 | Jean Paul: »Sieben letzte oder Nachworte gegen den Nachdruck«. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Norbert Miller. Abteilung II. Dritter Band. *Vermischte Schriften II*. Darmstadt 2000 [1815], S. 493–516, hier S. 493. Vgl. Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft* (Anm. 1), S. 11.

92 | Die zitierten Epitheta gebraucht Ralf Berhorst: *Anamorphosen der Zeit. Jean Pauls Romanästhetik und Geschichtsphilosophie*. Tübingen 2002, S. 23.

93 | Den Begriff verwendet Uwe Wirth: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion* (Anm. 25), S. 331. Auch Monika Meier spricht von der »Selbst-Herausgeberschaft« Jean Pauls, die sich in den Bemühungen um die Publikation seiner Werke abzeichne. (Monika Meier: »Mit Werken, Werkchen und Gesammelten Schriften auf der ›BuchhändlerBörse‹. ›Freundschaft‹ und Geschäft in den Beziehungen Jean Pauls zu seinen Verlegern«. In: Jochen Golz u. Manfred Koltes [Hg.]: *Autoren und Redaktoren als Editoren*. Tübingen 2008, S. 215–225 [*Beihefte zu editio*, Band 29], hier S. 225.)

94 | Jean Paul: »Der Komet«. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Norbert Miller. Abteilung I. Sechster Band. Darmstadt 2000, S. 563–1036, hier S. 1034.

95 | »In der Literaturwissenschaft bezeichnet das literarische W.[erk] eine abgeschlossene Menge von Texten (Gesamt-W., W.-Ausgabe, Œuvre u. a.) oder eine abgeschlossene Texteinheit (Einzel-W., Opus u. a.)«, definiert Steffen Martus: »Werk«. In: Gerhard Lauer u. Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Grundbegriffe*. Stuttgart 2011, S. 354–357, hier S. 354.

96 | Jean Paul: »Vorschule der Ästhetik«. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Norbert Miller. Abteilung I. Fünfter Band. Darmstadt 2000, S. 7–514, hier S. 88.

die formalen Bedingungen und kommunikativen Effekte einer Ausgabe sämtlicher Werke. Zu den Bedingungen und Effekten des Gesamtwerks zählen ihre postulierte hermeneutische Kohärenz, ihre temporale, thematische oder werkgenetische Ordnung, die Frage nach der Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer Vollendung des Werks, die auch das Verhältnis von Leben und Werk betrifft, und mit all dem nicht zuletzt die Ambiguität der Autor-Werk-Herrschaft. Hinzu kommt, dass Jean Pauls »Ankündigung« durch ihren Standort im Peritext des *Kometen* zur immanenten Poetik des Romans beiträgt, und zwar indem dessen »potentielle Unendlichkeit«⁹⁷ mit der Unabschließbarkeit des Lebenswerks parallelisiert wird.

»Eine Herausgabe sämtlicher Werke kann eigentlich nur der Tod veranstalten, aber nicht ein Verfasser, der lebt und den sämtlichen Operibus jährlich opera supererogationis nachschickt.«⁹⁸ Direkt in diesem ersten Satz seiner »Ankündigung« verflucht Jean Paul Leben und Werk (Kunst) miteinander. Indem er die beiden Bestandteile des Kompositums ›Lebenswerk‹ als Differenzen einführt und Leben und Tod einerseits, Offenheit und Abgeschlossenheit andererseits aufeinander projiziert, erklärt er die »außerästhetische Demarkationslinie zwischen Leben und Tod [...] zur natürlichen Grenze des literarischen Lebenswerkes.«⁹⁹ Das Werk kann wie das Leben auch nicht vollbracht oder vollendet werden, sondern beide können allenfalls »abbrechen oder aufhören.«¹⁰⁰ Damit verneint bereits der erste Satz die Vorstellung einer gottgleich-gebietenden, souveränen Herrschaft über das Ganze des Werks. Die unverfügbare Kontrolle über das Werk wird hingegen der göttlichen Providenz überantwortet, wie der abschließende Satz des Werkverzeichnisses deutlich macht: »Für die übrigen Jahre und Bücher sorgt Gott.«¹⁰¹ Des ungeachtet vertritt Jean Paul an anderer Stelle, nämlich in der *Vorschule der Ästhetik* die Idee, die für die Begründung des Urheberrechts als Werkherrschaft, wie Bosse sie rekonstruiert, unerlässlich gewesen war, nämlich dass der ›Geist‹ des Autorgenies jeden Teil seines Werkes durchdringt. »Dieser Weltgeist des Genius beseeset, wie jeder Geist, alle Glieder eines Werks, ohne ein einzelnes zu bewohnen.«¹⁰² Jean Pauls Reflexionen über Autorschaft sind von der Ambiguität der Autor-Werk-Herrschaft durchzogen.

Die angestrebte Kongruenz von Leben und Werk kulminiert im letzten Eintrag des Werkverzeichnisses, der mit »58 und 59.« nummeriert ist und auf »55–57. Gegenwärtiger Komet« folgt:

Diese beiden Werkchen setz' ich geradezu als herausgegeben her, obwohl noch ohne Titel und noch in keine Bände eingeschueert [...]. – Die Hauptsache ist nur, durch Augenschein zu zeigen, daß ich gerade jedes Jahr meines Lebens durch ein Buch, wenn nicht verewigt, doch bejährt habe, indem ich, mit 59 Werken umhangen, den 21. März 1822 aus der Eierschale des 59ten Jahres gekrochen.¹⁰³

Leben und Werk werden numerisch zur Deckung gebracht, dadurch aber längst nicht inhaltlich oder biografisch. Die numerische Übereinstimmung, die Jean Paul im März 1822 auch im *Vita-Buch* vermerkt,¹⁰⁴ ist wiederum nur eine vorgebliche, denn die beiden

97 | Hans Blumenberg: »Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans«. In: Hans Robert Jauß (Hg.): *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963*. München 1964, S. 9–27, hier S. 21.

98 | Jean Paul: »Der Komet« (Anm. 94), S. 1034.

99 | Berhorst: *Anamorphosen der Zeit* (Anm. 92), S. 24.

100 | Ebd., S. 23. Berhorst gebraucht dafür den »Begriff einer nichtteleologischen Endlichkeit« (ebd.).

101 | Jean Paul: »Der Komet« (Anm. 94), S. 1036.

102 | Jean Paul: »Vorschule der Ästhetik« (Anm. 96), S. 64.

103 | Jean Paul: »Der Komet« (Anm. 94), S. 1036.

104 | Im März 1822 vermerkt Jean Paul im *Vita-Buch*: »Ich habe beinahe so viel Bücher gemacht als ich Jahre gelebt; und in jedem Jahr eines, nur daß ich am ersten Buche 18 Jahre lang arbeitete.« Jean Paul:

noch fehlenden »Werkchen« werden ja lediglich ›als herausgegeben hergesetzt‹, sind aber noch ungedruckt und »ohne Titel«. Diese ›Poetisierung‹ des Verhältnisses von Leben und Werk gehört zu den Kennzeichen des Spätwerks,¹⁰⁵ das in seiner voraussehbaren Endlichkeit auf die Trennung von Werk und Nachlass hinausläuft. Angesichts seines fortgeschrittenen Lebensalters möchte sich Jean Paul nämlich erklärtermaßen »dem Vollenden der *ungedruckten* Hälfte seiner Werkchen ernstlich weihen und opfern, zumal da schon die *gedruckte* sich über 57 beläuft.«¹⁰⁶ Diese Unterscheidung zwischen Gedrucktem und Ungedruckten trennt nicht nur »das Schreiben vom Text, den Schreibenden vom Autor, die Freiheit vom Recht«, wie Bernard Cerquiglini schreibt,¹⁰⁷ sondern eben auch das prospektive Gesamtwerk, das jedenfalls in der Unveränderlichkeit des gedruckten Textes die Herrschaft des Autors sichert,¹⁰⁸ vom unveröffentlichten Nachlass, das der Verfügung der »philologischen Freunde Jean Pauls« untersteht.¹⁰⁹

Überdies setzt nicht nur die Lebenszeit dem Werk eine Grenze, sondern auch drucktechnische und buchmediale Bedingungen begrenzen die Herrschaft des Autors über sein Werk. Die sogenannten ›Enklaven‹ zum dritten Band des *Kometen* kündigt Jean Paul mit einer »Entschuldigung« als »die mir gewöhnlichen Abschweifungen« an, die dem Vorhergehenden noch fehlten. Doch das Vorhaben, allen vorangegangenen »zwanzig Kapiteln« (in Wirklichkeit sind es 21¹¹⁰) ein »Kometenschweifanhängsel nachzutragen«,¹¹¹ scheitert an den Vorgaben des Druckers und Verlegers.

Verschieben und Verdicken des Buches zugleich – und manches Traurige sonst – verhindert, mehr als *drei* zu geben. [...] Indes, was schadet es, wenn einem Buche auch einige Bogen fehlen – oder manchem andern sogar alle –, da noch immer Zeit und Raum genug in der Welt übrig bleiben, sie nachzutragen.¹¹²

Terminliche ebenso wie drucktechnische Anforderungen werden mit einem lakonischen Plädoyer für die weltzeitlich-universale Unabgeschlossenheit und Fortsetzbarkeit des Werkes akzeptiert.

Wenn man die Werkherrschaft anders als Hirsch, Bosse und Rehbinder / Peukert nicht nur als rechtliche Verfügungsgewalt über die Vervielfältigung und Verwertung eines Werkes versteht, bedeutet die von Jean Paul hier und im ersten Satz der »Ankündigung« eingeräumte Möglichkeit, den sämtlichen Werken weitere, mit Jean Pauls Worten ›supererogative‹ Werke hinzuzufügen, dass die Werkherrschaft nicht durch den Abschluss, sondern durch die Offenheit des Werkes und die Potenzialität des Nachtrags konsolidiert wird. »Taktiken der Werkherrschaft sind Taktiken des offenen Werks. Taktiken des

»Vita-Buch«. In: *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Zweite Abteilung. Sechster Band. Hg. v. Götz Müller unter Mitarbeit von Janina Knab. Vita-Buch hg. v. Winfried Feifel. Teil I: *Text*. Weimar 1996, S. 679–771, hier S. 770.

105 | Vgl. Sandro Zanetti: *Avantgardismus der Greise? Spätwerke und ihre Poetik*. München 2012, S. 131.

106 | Jean Paul: »Der Komet« (Anm. 94), S. 1034.

107 | Cerquiglini: »Textuäre Modernität« (Anm. 29), S. 119.

108 | Vgl. ebd.

109 | Vgl. Christian Benne: »kein Einfall sollte untergehen«. Nachlassbewusstsein und Nachlass-Selbstbewusstsein bei Jean Paul«. In: Kai Sina u. Carlos Spoerhase (Hg.): *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000*. Göttingen 2017, S. 217–246.

110 | »Wahrscheinlich hatte er sich im Manuskript bei der Numerierung geirrt, wie ihm das häufig passierte«, vermutet Eduard Berend: »Einleitung«. In: *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*. Hg. v. der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Erste Abteilung. Fünftehnter Band: *Der Komet*. Weimar 1937, S. V–LXVI, hier S. XLI, Anm. 3.

111 | Jean Paul: »Der Komet« (Anm. 94), S. 1007.

112 | Ebd. Vgl. dazu Berend: »Einleitung« (Anm. 110), S. LXIII.

offenen Werks spielen dort eine Rolle, wo der Autor für sich beanspruchen kann, noch nicht fertig gesprochen zu haben. [...] Offenheit des Werks und Werkherrschaft des Autors gehen Hand in Hand.«¹¹³ Solange wie das Werk unabgeschlossen bleibt, argumentiert Carlos Spoerhase, behält der Autor die Verfügungsgewalt über die Bedeutung seines Werkes, weil er stets »eine supplementäre Erklärung des eigentlich Gemeinten vornehmen kann, die an keine weiteren Kriterien als an das bloße Faktum seiner retroaktiven Bedeutungszuschreibung gebunden ist«.¹¹⁴

Richtig, aber auch ›supplementäre Erklärungen‹ sind an das Werk gebunden, und insofern trifft auch Spoerhases Umdeutung der Werkherrschaft zur Herrschaft über das unabgeschlossene Werk nur eine Seite des zweideutigen Begriffs. Denn so zugespitzt greift das Argument zu kurz. Vieles vermag der Autor in Form ›retroaktiver Bedeutungszuschreibungen‹ nachzutragen, aber mitnichten alles. Denn auch das unvollendete Werk gibt bereits Formen vor, dem spätere Werke oder Erklärungen neue Beobachtungen hinzufügen, wodurch das Formenarrangement komplexer, vielfältiger, mehrdeutiger wird, aber nicht beherrschbar. Jedes Supplement ist ein *Nachtrag* (Jean Paul spricht davon, etwas »nachzutragen«!). Das Werk programmiert, mit Luhmanns Worten, sich selbst. Jede ins Werk gesetzte Beobachtung schränkt den Horizont supplementärer, zum Werk passender ›Nachträge‹ weiter ein. Das Werk ist ein Ensemble, »unfest, mehrdeutig, iterierbar« (Bosse).

Ganz entscheidend ist schließlich, dass Jean Paul die »Ankündigung der Herausgabe meiner sämtlichen Werke« in der Form einer Liste präsentiert. Dies als naheliegend und selbstverständlich vorauszusetzen, würde heißen, die formale Bedeutung der Liste zu unterschätzen. Denn erst durch die Form der Liste schafft Jean Paul in seiner »Ankündigung« einen Werkzusammenhang. Dieser Zusammenhang besteht aber weder aufgrund inhaltlicher noch hermeneutischer, weder aufgrund biografischer noch narrativer Kohärenz. Die zumeist präsupponierte »hermeneutische Kohärenz des Textkorpus« eines Autors, auf die durch die »materielle Kohärenz« einer Ausgabe ›Gesammelter Werke‹ verwiesen werde,¹¹⁵ versteht sich nämlich nicht von selbst. Im Gegenteil wird diese Kohärenzannahme von Jean Pauls Liste infrage gestellt. Erst die Auflistung der Werke stellt nämlich Kohärenz her und zwar allein dadurch, dass die Werke auf der Liste stehen. Das aber schließt hermeneutische oder biografische Kohärenz aus, weil Listen lediglich eine paradigmatische Kohärenz stiften, mit anderen Worten eine »Beziehung minimaler Äquivalenz«,¹¹⁶ die sich allein aus der Zuordnung sämtlicher aufgelisteter Werke zu einem Autornamen ergibt. Unter dieser metonymischen Bezeichnung wird das heterogene Material homogenisiert.

Jean Paul ordnet die Liste seiner sämtlichen Werke chronologisch »nach der Zeitfolge ihres Erscheinens – welche auch die ihres Lesens sein sollte«.¹¹⁷ Die chronologische

113 | Spoerhase: »Was ist ein Werk?« (Anm. 54), S. 339.

114 | Ebd., S. 341.

115 | Ebd., S. 319.

116 | Urs Stäheli: »Das Soziale als Liste. Zur Epistemologie der ANT«. In: Friedrich Balke u.a (Hg.): *Die Wiederkehr der Dinge*. Berlin 2012, S. 83–101, hier S. 92. Vgl. im Detail Matthias Schaffrick u. Niels Werber: »Die Liste, paradigmatisch«. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 47.3 (2017), S. 303–316.

117 | Jean Paul: »Der Komet« (Anm. 94), S. 1034. Der Kommentar weist darauf hin, dass »nach der Zeitfolge ihres Erscheinens« nicht überall eingehalten wird (ebd., S. 1311). Dieses ›Durcheinander‹ in der »Ankündigung« ist im Hinblick auf die Ambiguität der Autor-Werk-Herrschaft bezeichnend, weil man sich nicht sicher sein kann, ob der Autor als Selbstherausgeber die chronologische Abfolge

Ordnung der Werke bestimmt die Abfolge der Lektüre. Auch die Lektüre des Werks ist vom Werk bestimmt, nicht von der auktorialen Werkherrschaft. Anders als viele Gesamtausgaben, die »Entzeitlichungsstrategien« verfolgen,¹¹⁸ hebt Jean Pauls »Ankündigung« die zeitliche Ordnung des Gesamtwerks, aber auch die Dynamik seiner Entstehung hervor. Durch den Eintrag »55–57. Gegenwärtiger Komet« wird der Moment der »Ankündigung« in der raumzeitlichen Gegenwart des Romans deiktisch situiert und als Teil des vorliegenden Werkes festgeschrieben. Dadurch ordnet sich diese »Ankündigung« zugleich selbst als Teil des *Kometen* in den Gesamtwerkzusammenhang ein.

Schließlich wird Jean Pauls »Ankündigung« von ihm in ein zeitliches Paradox überführt. Der Verfasser will, schreibt er über sich selbst, »hier statt der *zukünftigen* Herausgabe seiner Werke bloß die *vergangne* angekündigt haben«.¹¹⁹ Die rückwärtsgewandte Ankündigung des Vergangenen, die einen performativen Widerspruch beinhaltet, macht die Ankündigung zu einer Bestandsaufnahme des unabgeschlossenen Werks im gegenwärtigen Moment. Die »Ankündigung« hebt die Werkherrschaft also auf, weil sie diese proklamiert und zugleich ständig unterläuft, indem sie ihren instantanen, momenthaften Charakter betont.

Die ironische Pointe zu dieser »Ankündigung«, die trotz ihrer feinen para- und kontextuellen Unstimmigkeiten letztlich einen Akt der Werkherrschaft darstellt, besteht darin, dass ausgerechnet in der 1826 bis 1838 bei Reimer erschienenen Ausgabe *Jean Paul's sämtliche Werke* im dritten Band des *Kometen* die »Ankündigung« fehlt.¹²⁰ Im Inhaltsverzeichnis taucht die »III. Enklave« gar nicht auf. Während in der die Enklaven einleitenden »Entschuldigung« immer noch von dreien die Rede ist, findet sich an der Stelle, an der sie stehen müsste, folgender Stellvertreter (in Klammern): »Hier folgt in der ersten Ausgabe des *Kometen*: III. Enklave. Ankündigung der Herausgabe meiner sämtlichen Werke, welches in gegenwärtiger Ausgabe der Werke im 45. Band als Schluß der kleinen Bücherschau bereits abgedruckt ist.«¹²¹ Was hat es sich mit diesem rätselhaften editorischen Eingriff auf sich? Warum wird die »Ankündigung« durch einen dermaßen rücksichtslosen Verstoß gegen die auktoriale Werkherrschaft dekontextualisiert?¹²²

seines Werkes ›herrschaftlich‹ übergeht, oder ob es sich um versehentliche Verstöße gegen die Chronologie handelt, die mithin die Selbstprogrammierung des Werkes unter Beweis stellen.

118 | Spoerhase: »Was ist ein Werk?« (Anm. 54), S. 320.

119 | Jean Paul: »Der Komet« (Anm. 94), S. 1034.

120 | Zu Jean Pauls Verhältnis zum Verleger Georg Andreas Reimer vgl. Meier: »Mit Werken, Werkchen und Gesammelten Schriften auf der ›BuchhändlerBörse«« (Anm. 93), S. 222–224.

121 | Jean Paul's *sämtliche Werke*. LVIII. Zwölfte Lieferung. Dritter Band: *Der Komet, oder Nikolaus Marggraf. Eine komische Geschichte. Drittes Bändchen*. Berlin 1828, S. 255.

122 | Die Herausgeber gesammelter Werke spielen eine zentrale Rolle bei der Aushandlung von Werkherrschaft. »While they like to think of themselves as the policemen of textual correctness, they are indeed the tyrants of textual manipulation, creating and re-creating not only texts, but authors too. The cultural advancement effected whenever a book is reprinted as part of a collected edition is the work of the editor and his collaborators.« (Michael Cahn: »Opera omnia: The Production of Cultural Authority«. In: Karine Chemla [Hg.]: *History of Science, History of Text*. Dordrecht 2004, S. 81–94, hier S. 84.) Insbesondere bei der Herausgabe eines Gesamtwerks übernimmt der Herausgeber ›Autorfunktionen‹, wenn er Texte eines anderen Autors auswählt, zusammenstellt und für deren Präsentation Paratexte verfasst. (Vgl. Nadja Reinhard: »Paratextuelle Politik und Praxis – Einleitung«. In: Martin Gerstenbräun-Krug und dies. (Hg.): *Paratextuelle Politik und Praxis. Interdependenzen von Werk und Autorschaft*. Wien 2018, S. 9–36, hier S. 16.)

Auf die Intentionen des Herausgebers Ernst Förster¹²³ oder des Verlegers der Ausgabe lässt der zitierte Stellvertreter keine Rückschlüsse zu. Es lässt sich aber festhalten, dass die Dekontextualisierung der »Ankündigung« ihre paratextuelle poetologische Funktion missachtet. Schließlich gehört die Konvergenz von Leben und Werk, die Jean Paul mit seinem Werkverzeichnis am Ende des *Kometen* anstrebt, die ihm jedoch nur durch den Kunstgriff gelingt, zwei noch ungedruckte Bände in Aussicht zu stellen, zur immanenten Poetik des Romans. Das zeigt sich vor allem an Jean Pauls zwischenzeitig gefasstem und letztlich wieder fallen gelassenem Plan, den Roman mit seiner Lebensbeschreibung zu verbinden. Dieses Vorhaben deutet eine »neue Art von Identifikation zwischen Autor und Romanhelden an«,¹²⁴ die auf die Kongruenz von Leben und Werk, Wahrheit und Dichtung abzielt. Der ironisch an Goethes Autobiografie angelehnte Titel dieser doppelten Lebensgeschichte sollte lauten: »Wahrheit aus meinem Leben, Dichtung aus des Apothekers Leben«. ¹²⁵ Dieser Plan hat in den selbstreflexiven Thematisierungen des Schreibens und der Autorschaft seine Spuren im *Kometen* hinterlassen. Besonders am Ende des zweiten Bandes, wo sich Jean Paul als der »Kandidat Richter aus Hof im Voigtlande« in sein Werk »hineincopiert«, selbst beobachtet und diese Selbstbeobachtung der Beobachtung durch die Leserinnen und Leser aussetzt. »Meine Leser werden erstauen, der Kandidat war demnach niemand anders als – ich selber, der ich hier sitze und schreibe.«¹²⁶ Die Deixis der Schreibszene mit dem »ich«, das »hier« sitzt und schreibt, wird von der für den *reentry* ins eigene Werk notwendigen Schrift durchkreuzt, in der dieses »ich« »immer schon wieder ein anderer« (Luhmann) ist.

Verfolgen wir die verworrene Editions-geschichte der »Ankündigung« noch einen Schritt weiter. In der ersten Reimer'schen Ausgabe der sämtlichen Werke wird sie an das Ende der *Kleine[n] Bücherschau* versetzt. Damit rückt ihr Standort innerhalb der Liste, die Jean Paul für sein Gesamtwerk erstellt, einen Eintrag weiter, nämlich in den Bereich der bei Erscheinen des *Kometen* prospektiven, noch ungedruckten Bände »58 und 59.«. Die Angabe »Gegenwärtiger Komet« aus der Erstaussgabe des Romans wird dem neuen Ort in der Ausgabe sämtlicher Werke angepasst und um die zeitadverbiale Bestimmung gekürzt zu »Der Komet«. ¹²⁷ Die »Ankündigung« intendiert Werkherrschaft in der Form der Gestaltung des Lebenswerkes. Sie bildet eine seltene Form der »Selbstautorisation des Geschriebenen in Vertretung des abwesenden Ursprungs«, allerdings wird diese Selbstautorisation durch den editorialen Eingriff entautorisiert. Sowohl der zeitliche Index als auch die peritextuelle Funktion der »Ankündigung« werden durch den Akt der editorialen Dislokation ihrer autorisierenden Kraft beraubt.

123 | Diese Ausgabe benennt den beziehungsweise die Herausgeber nicht. Den Vertrag mit Reimer hatte Jean Paul kurz vor seinem Tod noch selbst geschlossen. Danach leitete zunächst sein Neffe Richard Otto Spazier das Vorhaben, anschließend Jean Pauls Schwiegersohn Ernst Förster. Vgl. die Erläuterungen zu dieser Ausgabe bei Eduard Berend: *Jean-Paul-Bibliographie*. Neu bearb. u. erg. von Johannes Krogoll. Stuttgart 1963, S. 33f., das Zitat ebd. S. 33.

124 | Kurt Wölfel: »Johann Paul Friedrich Richter. Leben, Werk, Wirkung.« In: Ders.: *Jean Paul-Studien*. Hg. v. Bernhard Buschendorf. Frankfurt / M. 1989, S. 7–50, hier S. 47.

125 | Vgl. die Anmerkungen zum *Kometen* in Jean Paul: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Norbert Miller. Abteilung I. Sechster Band. Darmstadt 2000, S. 1285.

126 | Jean Paul: »Der Komet« (Anm. 94), S. 833.

127 | Vgl. Jean Paul's *sämtliche Werke*. XLV. Neunte Lieferung. Fünfter Band: *Kleine Bücherschau. Zweiter Teil*. Berlin 1827, S. 114.

In der darauffolgenden zweiten Ausgabe der sämtlichen Werke, die 1840–1842 ebenfalls von Jean Pauls Schwiegersohn Ernst Förster herausgegeben wird und bei Reimer erscheint, wird die »Ankündigung« erneut versetzt, zu einem Werkverzeichnis umgewidmet und als »vollständige chronologische Uebersicht sämtlicher Werke« dem »ersten Bande vorgedruckt«. ¹²⁸ Die temporaladverbiale Selbstpositionierung im Paratext des »gegenwärtigen« *Kometen* wird hier ebenso wie in der ersten Reimer'schen Ausgabe gestrichen. Stattdessen sind die einzelnen *Opera* um die Angabe des Erscheinungsjahres ergänzt worden.

Diese Voranstellung und Umdeutung der »Ankündigung« zu einem Werkverzeichnis missachtet die selbstreflexive Thematisierung des Zusammenhangs von Leben und Werk, ihre poetologische Funktion im Paratext des *Kometen* sowie ihre offen eingestandene Unvollständigkeit. Besonders irritiert die Lösung des Herausgebers, die in der Erstausgabe des *Kometen* noch ungedruckten Bände 58 und 59 nun als »Bücherschau und ästhetische Nachschule. 1824« zu benennen, gleichwohl den ursprünglichen Text beizubehalten und damit einen offenen Widerspruch zu provozieren: »Diese beiden Werkchen setz' ich geradezu als herausgegeben her, obwohl noch ohne Titel« etc. ¹²⁹

In dieser zweiten Werkausgabe findet sich anders als in der ersten Ausgabe der sämtlichen Werke kein Hinweis mehr auf die Abwesenheit der »Ankündigung« an dem ihr zugedachten Ort am Ende des *Kometen*. Stattdessen entscheidet sich der Herausgeber für die umständliche Variante, der »Entschuldigung«, die die »Enklaven« des *Kometen* einleitet und drei davon ankündigt, eine Fußnote hinzuzufügen: »Die gegenwärtige Ausgabe hat deren an dieser Stelle nur zwei; das dritte, die »Ankündigung der Herausgabe meiner sämtlichen Werke« steht zu Anfang des 1. Bandes dieser Ausgabe.« ¹³⁰

Vorgeblich tritt der Herausgeber die Werkherrschaft an den Autor ab, der als Selbstherausgeber seiner Werke deren Anordnung autorisiert. »Ein Werk, das ist eine autorisierte Rede.« ¹³¹ In erster Linie dient die »Ankündigung« in dieser Ausgabe aber der Selbstautorisierung des Herausgebers. Mit seiner editorialem Instrumentalisierung der »Ankündigung« zu einer Übersicht über das Gesamtwerk versucht der Herausgeber, die Herrschaft über das Werk zu übernehmen. Aus dem »gegenwärtigen *Kometen*« als Referenz der »Ankündigung« macht die zitierte Anmerkung des Herausgebers die »gegenwärtige Ausgabe«. Allerdings reicht diese editoriale Werkherrschaft nur soweit, wie der Herausgeber bereit ist, die offenen Widersprüche und Umstimmigkeiten seiner Lösung zu tolerieren beziehungsweise zu ignorieren. Auch diese editoriale Herrschaft ist also mehr als fragwürdig. Das Werkensemble folgt seiner eigenen Programmierung. In das Formenarrangement des Werkes kann der Herausgeber zwar modifizierend eingreifen, allerdings nur auf Kosten der Stimmigkeit und des Gelingens. Daher erscheint die ungerechtfertigte Dekontextualisierung der »Ankündigung« in den Reimer'schen Werkausgaben, in der zweiten noch mehr als in der ersten, missglückt und als schwerwiegender entstellender Eingriff.

Eine demgegenüber faszinierend einfache, gleichwohl kongeniale Lösung findet sich in der Hempel'schen Ausgabe, die in den Jahren 1868 bis 1879 erscheint. In dieser Ausgabe bleibt die »Ankündigung« dem *Kometen* als dritte Enklave unverändert erhalten. Sie

128 | Ernst Förster: »Vorwort des Herausgebers«. In: *Jean Paul's sämtliche Werke*. Erster Band. Berlin 1840, S. III–VI, hier S. IV.

129 | Jean Paul: »Ankündigung der Herausgabe meiner sämtlichen Werke«. In: *Jean Paul's sämtliche Werke*. Erster Band. Berlin 1840, S. XI–XVI, hier S. XV.

130 | *Jean Paul's sämtliche Werke*. Neun und zwanzigster Band. Berlin 1842, S. 212.

131 | Heinrich Bosse: »Autorisieren. Ein Essay über Entwicklungen heute und seit dem 18. Jahrhundert«. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 11 (1981), S. 120–134, hier S. 122.

ist hier lediglich mit einem Verweis auf den »Bd. I. Seite XLIII ff.« der Werkausgabe versehen.¹³² Dort findet sich die »Ankündigung« ein zweites Mal abgedruckt, ergänzt um Auflagen- und Jahreszahlen, die laut einer Anmerkung des Herausgebers »der bequemeren Uebersicht wegen hinzugefügt« wurden.¹³³ Außerdem verweist der Herausgeber auf den ursprünglichen Ort der Ankündigung und darauf, dass Jean Pauls »Ankündigung« »wie auch aus seinen eignen Worten hervorgeht, keineswegs ernsthaft gemeint« war.¹³⁴ Auch das verfehlt zwar den selbstreflexiven poetologischen Gehalt der »Ankündigung«, trifft ihre selbstautorisierte Funktion, die Werkherrschaft zum Gegenstand romantischer Reflexion macht, durch die Verdopplung jedoch besser als ihre Entstellung in den bei Reimer erschienenen Ausgaben.

5. »ambigua primum videre, deinde distinguere« (Cicero)

Letztlich stimmt nichts so ganz: Jean Pauls »Ankündigung der Herausgabe meiner sämtlichen Werke« und ihr editorisches Schicksal werden von Inkongruenzen, Entstellungen, Verschiebungen und Verdopplungen durchkreuzt. Jean Paul kündigt »Zwanzig Enklaven« an; es müssten 21 sein. Er möchte die Zahl der Bände seiner sämtlichen Werke mit seinen Lebensjahren zur Deckung bringen und sieht sich genötigt, zwei noch ungedruckte »Werkchen« hinzuzufügen. In der kleinen Editions-geschichte erfährt die »Ankündigung« eine Reihe von editorialen Verschiebungen, die die von Jean Paul selbst ins Werk gesetzten Inkongruenzen potenzieren und ihre poetische Form und poetologische Funktion ignorieren.

Jean Paul macht die Ambiguität der Autor-Werk-Herrschaft beobachtbar und weist diese Ambiguität damit selbst als ambivalent aus. Letztlich vollführen die editorialen Verschiebungen der »Ankündigung« genau das, was Jean Paul in den einführenden Bemerkungen zur »Ankündigung« vorausgesehen hat, nämlich dass ein Verfasser die Herausgabe seiner sämtlichen Werke nicht – oder jedenfalls nicht allein – veranstalten kann. Die »Ankündigung« wird dadurch zur ›ironischen Fiktion einer Entsouveränisierung‹. Dieser Status wird durch ihre Platzierung in den »Enklaven« unterstrichen, die einer außerhalb des Romangebiets liegenden Souveränität unterstehen.

Werkherrschaft wird damit zu einer extrem unsicheren Angelegenheit. Sie kommt wie gesehen nicht allein dem Autor zu. Vielmehr wird sie zu einer Sache der Aushandlung zwischen verschiedenen Akteuren, zu denen der Autor und Herausgeber ebenso gehören wie die Drucker und die anderen eingangs dieses Aufsatzes genannten »Leute« (Zincke), die mit der Gestaltung des Werkes zu tun haben und seiner künstlerischen Selbstprogrammierung Herr zu werden trachten. Ein Eingriff in die Anordnung des Werkes ist jedoch kein herrschaftlicher Akt, sondern muss als eine weitere Unterscheidung im Formenarrangement des Werks verstanden werden.

132 | Jean Paul's *Werke*. Siebenundzwanzigster bis neunundzwanzigster Theil: *Der Komet*. Berlin [Hempel] o.J., S. 413.

133 | Jean Paul's *Werke*. Erster und zweiter Theil: *Die unsichtbare Loge*. Nebst einer Biographie Jean Paul's von Rudolph Gottschall. Berlin [Hempel] o.J., S. XLIV.

134 | Ebd.

Rechtlich gesehen ist Werkherrschaft ein ziemlich unproblematischer Begriff, der, folgt man Hirsch und Rehbinder / Peukert, am besten geeignet ist, um die rechtliche Position des Urhebers zu bezeichnen. Wohlgermerkt des Urhebers, nicht des Autors, denn der Begriff ›Autor‹ kommt im deutschen Urheberrecht nicht vor.¹³⁵ Daher sollte man sich, um den Bogen zum Anfang dieses Beitrags zurückzuschlagen, in diesem speziellen Fall dem Sprachgebrauch des Rechts anschließen und, um Uneindeutigkeiten zu vermeiden, festhalten: Urheberschaft, und nicht Autorschaft, ist Werkherrschaft. Autorschaft meint nämlich anders als Urheberschaft die Beziehung von Autor und Text beziehungsweise Werk nicht unter rechtlichen, sondern kulturellen, strukturellen und semiotischen Gesichtspunkten.

Als literaturwissenschaftlicher Begriff führt *Werkherrschaft* zu einer Ambiguität, die man zuerst sehen muss, um die Seiten ihrer Bedeutung anschließend zu unterscheiden. Wie vielschichtig und umstritten die Aushandlungsprozesse sind, in denen Werkherrschaft hergestellt wird, habe ich in diesem Beitrag nachvollzogen, um dem Begriff seine Bedeutungsvielfalt zurückzugeben. An der vertrackten Form und verworrenen Editions-geschichte von Jean Pauls »Ankündigung« konnte man sehen, dass Werkherrschaft von Voraussetzungen lebt, die der Autor selbst nicht garantieren kann.¹³⁶

135 | »Nirgendwo liest man vom Autor, das Urheberrechtsgesetz kennt den Autor so wenig wie Autorschaft, es kennt nur Urheber und Urheberschaft«, schreibt Christoph Hoffmann: »Schreiber, Verfasser, Autoren«. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 91 (2017), S. 163–187, hier S. 169.

136 | Mit Dank an Heinrich Bosse, Niels Penke und Niels Werber.

Literatur- und Medienverzeichnis

- ACHERMANN, Eric: »Ideen-zirkulation, geistiges Eigentum und Autorschaft«. In: Harald Schmidt u. Marcus Sandl: *Gedächtnis und Zirkulation. Der Diskurs des Kreislaufs im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen 2002, S. 127–144.
- ADORNO, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt / M. 2003 [1970].
- BARTHES, Roland: »Der Tod des Autors«. Übersetzt v. Matias Martínez. In: Fotis Jannidis u.a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000 [1967/68], S. 185–193.
- BARTHES, Roland: »La mort de l'auteur«. In: Ders.: *Ceuvres complètes*. Hg. v. Éric Marty. Tome II: 1966–1973. Paris 1994, S. 491–495.
- BENNE, Christian: »kein Einfall sollte untergehen«. Nachlassbewusstsein und Nachlass-Selbstbewusstsein bei Jean Paul«. In: Kai Sina u. Carlos Spoerhase (Hg.): *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000*. Göttingen 2017, S. 217–246.
- BEREND, Eduard: »Einleitung«. In: *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*. Hg. v. der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Erste Abteilung. Fünfzehnter Band: *Der Komet*. Weimar 1937, S. V–LXVI.
- BEREND, Eduard: *Jean-Paul-Bibliographie*. Neu bearb. u. erg. von Johannes Krogoll. Stuttgart 1963.
- BERHORST, Ralf: *Anamorphosen der Zeit. Jean Pauls Romanästhetik und Geschichtsphilosophie*. Tübingen 2002.
- BLUMENBERG, Hans: »Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans«. In: Hans Robert Jauß (Hg.): *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963*. München 1964, S. 9–27.
- BOSSE, Heinrich: »Autorisieren. Ein Essay über Entwicklungen heute und seit dem 18. Jahrhundert«. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 11 (1981), S. 120–134.
- BOSSE, Heinrich: »Der Autor als abwesender Redner«. In: Paul Goetsch (Hg.): *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich*. Tübingen 1994, S. 277–290.
- BOSSE, Heinrich: *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Neue, mit einem Nachwort von Wulf D. v. Lucius versehene Aufl. Paderborn 2014.
- CAHN, Michael: »Opera omnia: The Production of Cultural Authority«. In: Karine Chemla (Hg.): *History of Science, History of Text*. Dordrecht 2004, S. 81–94.
- CERQUIGLINI, Bernhard: »Textuäre Modernität«. In: Stephan Kammer u. Roger Lüdeke (Hg.): *Texte zur Theorie des Textes*. Stuttgart 2005, S. 116–131.
- DERRIDA, Jacques: »Signatur Ereignis Kontext«. In: Ders.: *Randgänge der Philosophie*. Hg. v. Peter Engelmann. Wien 1988, S. 291–314, hier S. 297–299.
- DREIER, Thomas u. Gernot Schulze: *Urheberrechtsgesetz. Urheberrechtswahrnehmungsgesetz. Kunsturhebergesetz. Kommentar*. Unter Mitwirkung von Louisa Specht. München 2015.
- FICHTE, Johann Gottlieb: »Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks«. In: J. G. Fichte: *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. Hg. v. Reinhard Lauth und Hans Jacob, Bd. I, 1: *Werke 1791–1794*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1964 [1791], S. 405–426.
- FÖRSTER, Ernst : »Vorwort des Herausgebers«. In: *Jean Paul's sämtliche Werke*. Erster Band. Berlin 1840, S. III–VI.
- FOUCAULT, Michel: »Was ist ein Autor? (Vortrag)«. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Band I: 1954–1969. Hg. v. Daniel Defert, François Ewald u. Jacques Lagrange. Frankfurt / M. 2001 [1969], S. 1003–1041.
- FRANK, Manfred: *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer ›postmodernen‹ Toterklärung*. Frankfurt / M. 1986.
- FRANK, Manfred: »Was ist ein literarischer Text, und was heißt es, ihn zu verstehen?«. In: Ders.: *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*. Erweiterte Neuausgabe. Frankfurt / M. 1989, S. 121–195.

- HIRSCH, Ernst E.: »Die Werkherrschaft. Ein Beitrag zur Lehre von der Natur der Rechte an Geisteswerken«. In: Georg Roeber (Hg.): *Persönlichkeit und Technik im Lichte des Urheber-, Film-, Funk- und Fernsehrechts*. Baden-Baden 1963 [1948], S. 19–54.
- HOFFMANN, Christoph: »Schreiber, Verfasser, Autoren«. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 91 (2017), S. 163–187.
- HOFFMANN, Torsten u. Daniela Langer: »5. Autor«. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände, Konzepte, Institutionen*, Bd. 1. Stuttgart / Weimar 2007, S. 131–170.
- ISER, Wolfgang: »Auktorialität. Die Nullstelle des Diskurses«. In: Klaus Städtke, Ralph Kray u. Ingo Berensmeyer (Hg.): *Spielräume des auktorialen Diskurses*. Berlin 2003, S. 219–241.
- Jean Paul's *sämtliche Werke*. XLV. Neunte Lieferung. Fünfter Band: *Kleine Bücherschau. Zweiter Teil*. Berlin 1827.
- Jean Paul's *sämtliche Werke*. LVIII. Zwölfte Lieferung. Dritter Band: *Der Komet, oder Nikolaus Marggraf. Eine komische Geschichte. Drittes Bändchen*. Berlin 1828.
- Jean Paul's *sämtliche Werke*. Neun und zwanzigster Band. Berlin 1842.
- Jean Paul's *Werke*. Erster und zweiter Theil: *Die unsichtbare Loge*. Nebst einer Biographie Jean Paul's von Rudolph Gottschall. Berlin [Hempel] o.J.
- Jean Paul's *Werke*. Siebenundzwanzigster bis neunundzwanzigster Theil: *Der Komet*. Berlin [Hempel] o.J.,
- Jean Paul: »Ankündigung der Herausgabe meiner sämtlichen Werke«. In: *Jean Paul's sämtliche Werke*. Erster Band. Berlin 1840, S. XI–XVI.
- Jean Paul: »Vita-Buch«. In: *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Zweite Abteilung. Sechster Band. Hg. v. Götz Müller unter Mitarbeit von Janina Knab. Vita-Buch hg. v. Winfried Feifel. Teil I: *Text*. Weimar 1996, S. 679–771.
- Jean Paul: »Vorschule der Ästhetik«. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Norbert Miller. Abteilung I. Fünfter Band. Darmstadt 2000, S. 7–514.
- Jean Paul: »Der Komet«. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Norbert Miller. Abteilung I. Sechster Band. Darmstadt 2000, S. 563–1036.
- Jean Paul: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Norbert Miller. Abteilung I. Sechster Band. Darmstadt 2000.
- Jean Paul: »Sieben letzte oder Nachworte gegen den Nachdruck«. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Norbert Miller. Abteilung II. Dritter Band: *Vermischte Schriften II*. Darmstadt 2000 [1815], S. 493–516.
- KLEINSCHMIDT, Erich: *Autorschaft. Konzepte einer Theorie*. Tübingen / Basel 1998.
- LAUER, Gerhard: »Offene und geschlossene Autorschaft. Medien, Recht und der Topos von der Genese des Autors im 18. Jahrhundert«. In: Heinrich Detering (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. Stuttgart / Weimar 2002, S. 461–478.
- LUHMANN, Niklas: »Individuum, Individualität, Individualismus«. In: Ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 3. Frankfurt / M. 1989, S. 149–258.
- LUHMANN, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt / M. 1997.
- LUHMANN, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt / M. 1997.
- LUHMANN, Niklas: *Die Politik der Gesellschaft*. Hg. v. André Kieserling. Frankfurt / M. 2002.
- LUHMANN, Niklas: *Die Religion der Gesellschaft*. Hg. v. André Kieserling. Frankfurt / M. 2002.
- LUHMANN, Niklas: »Weltkunst«. In: Ders.: *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hg. v. Niels Werber. Frankfurt / M. 2008, S. 189–245.
- LUHMANN, Niklas: »Eine Redeskription ›romantischer Kunst«. In: Ders.: *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hg. v. Niels Werber. Frankfurt / M. 2008, S. 353–371.
- MARTUS, Steffen: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*. Berlin 2007.
- MARTUS, Steffen: »Werk«. In: Gerhard Lauer u. Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Grundbegriffe*. Stuttgart 2011, S. 354–357.

- MEIER, Monika: »Mit Werken, Werkchen und Gesammelten Schriften auf der ›BuchhändlerBörse‹. ›Freundschaft‹ und Geschäft in den Beziehungen Jean Pauls zu seinen Verlegern«. In: Jochen Golz u. Manfred Koltes (Hg.): *Autoren und Redaktoren als Editoren*. Tübingen 2008, S. 215–225 (*Beihefte zu editio*, Band 29).
- PLUMPE, Gerhard: »Eigentum – Eigentümlichkeit. Über den Zusammenhang ästhetischer und juristischer Begriffe im 18. Jahrhundert«. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 23 (1979), S. 175–196.
- REHBINDER, Manfred u. Alexander Peukert: *Urheberrecht. Ein Studienbuch*. 17., neu bearb. Aufl. München 2015.
- REINHARD, Nadja: »Paratextuelle Politik und Praxis – Einleitung«. In: Martin Gerstenbräun-Krug und dies. (Hg.): *Paratextuelle Politik und Praxis. Interdependenzen von Werk und Autorschaft*. Wien 2018, S. 9–36.
- SCHAFFRICK, Matthias: *In der Gesellschaft des Autors. Religiöse und politische Inszenierungen von Autorschaft*. Heidelberg 2014.
- SCHAFFRICK, Matthias u. Niels Werber: »Die Liste, paradigmatisch«. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 47.3 (2017), S. 303–316.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E.: *Hermeneutik und Kritik*. Hg. u. eingeleitet v. Manfred Frank. Frankfurt / M. 1977.
- SPOERHASE, Carlos: »Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen«. In: *Scientia Poetica* 11 (2007), S. 276–344.
- STÄHELI, Urs: »Das Soziale als Liste. Zur Epistemologie der ANT«. In: Friedrich Balke u.a. (Hg.): *Die Wiederkehr der Dinge*. Berlin 2012, S. 83–101.
- WEBER, Max: »Die Typen der Herrschaft«. In: Ders.: *Wirtschaft und Gesellschaft*. Frankfurt / M. 2008, S. 157–222.
- WEIMAR, Klaus: »Doppelte Autorschaft«. In: Fotis Jannidis u.a. (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen 1999, S. 123–133.
- WERBER, Niels: »Niklas Luhmanns Kunst der Gesellschaft – Ein einführender Überblick« [Nachwort]. In: Niklas Luhmann: *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hg. v. Niels Werber. Frankfurt / M. 2008, S. 438–476.
- WERBER, Niels: »Luhmanns Romantik« [unveröffentl. Manuskript].
- WIRTH, Uwe: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. München 2008.
- WÖLFEL, Kurt: »Johann Paul Friedrich Richter. Leben, Werk, Wirkung.« In: Ders.: *Jean Paul-Studien*. Hg. v. Bernhard Buschendorf. Frankfurt / M. 1989, S. 7–50, hier S. 47.
- ZANETTI, Sandro: *Avantgardismus der Greise? Spätwerke und ihre Poetik*. München 2012.
- ZINCKE, Georg Heinrich: *Allgemeines Oeconomisches Lexicon*. Leipzig 1744.
- ZONS, Raimar Stefan: »Über den Ursprung des literarischen Werks aus dem Geist der Autorschaft«. In: Willi Oelmüller (Hg.): *Das Kunstwerk. Kolloquium Kunst und Philosophie*, Bd. 3. Paderborn u.a. 1983, S. 104–127.