

AutorInnenschaftsdebatten

Anders als KünstlerInnen gelten AutorInnen in der Literaturwissenschaft ganz und gar nicht als unverzichtbar für ihr literarisches Werk. Wie andere streben Barthes und Foucault eine Relativierung des AutorInnenbegriffs an und sind als besonders drastische Beispiele gegen die Biographik und ihre Ideologie wahrgenommen worden. Jahrzehnte vor ihnen kritisierte schon Boris Tomaševskij in den 1920er-Jahren die herrschende Biographik als „krankhafte Zuspitzung des Interesses für die sogenannte Literaturgeschichte, für die Lebensweise, die Person und die Beziehungen der Schriftsteller und ihrer Umgebung.“¹⁹² Nicht die Literatur selbst, sondern der „Autor als Mensch[...]“ werde in den Blick genommen, bemängelt Tomaševskij.¹⁹³

Allerdings betreffen AutorInnen nach wie vor ebenso wie KünstlerInnen eine biographische Interpretation im Zuge einer Alltagshermeneutik¹⁹⁴. Der Autor/die Autorin wird als Moment der Einheit verstanden, das sich grundlegend von der bei Foucault beschriebenen Ego-Pluralität unterscheidet.¹⁹⁵ In der Gesellschaft kommt ihnen als ‚UrheberInnen‘ nach wie vor eine besondere Rolle für den Text zu. Sie beschäftigen die Feuilletons, die Werke in Verbindung zu ihnen lesen; der Buchhandel bewirbt seine Produkte unter Rückbezug auf AutorInnen etwa als Debütromane. Name, Gesicht und Biographie des Autors/der Autorin sind wichtige Gliederungselemente des literarischen Feldes, die auch zu greifen scheinen, wenn die AutorInnen im Text nicht ‚auftreten‘. Die Rezeption scheint insofern unabhängig von dem jeweiligen AutorInnenschaftsmodell.

Im Rückgriff auf die Biographie spiegelt sich auch die Annahme, dass die Fähigkeiten des Autors/der Autorin und die Authentizität Ihrer AutorInnenschaft das Resultat eines bestimmten Lebenswegs sind. Das gesellschaftliche Verständnis von AutorInnenschaft, vom Verhältnis zwischen AutorIn und Werk, ist ebenso wie das der KünstlerInnenschaft von einem romantischen Geniediskurs und Modellen geprägt, die Spontaneität und Authentizität des literarischen Werks und einen Abso-lutheitsanspruch der Verbindung von Kunst und Leben suggerieren.¹⁹⁶ Das

¹⁹² Vgl. Tomaševskij, Boris: Literatur und Biographie. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. von Fotis Jannidis u. a. Nachdr. Stuttgart 2012. S. 49–61, hier S. 49.

¹⁹³ Vgl. ebd.

¹⁹⁴ Vgl. Jannidis: Einleitung: Autor und Interpretation. S. 7.

¹⁹⁵ Vgl. Foucault: Was ist ein Autor? S. 217.

¹⁹⁶ Vgl. Wetzel: Autor/Künstler. S. 519–524. Allerdings soll nicht bestritten werden, dass ‚historische‘ Autorschaftsmodelle wie die Stilisierung zum *poeta vates* als ausführendes

literarische Werk wird darin zum Zeugnis der Persönlichkeit und zum subjektiven Ausdruck¹⁹⁷ dieser Persönlichkeit. Wetzel konstatiert, und dieser Eindruck wurde bereits im vorherigen Kapitel geäußert, dass die Performancekunst dies „in der Gleichsetzung von Daseinsvollzug und Kunst zur Idee des biographischen Gesamtkunstwerks weiterentwickelt“ hat,¹⁹⁸ insofern bietet die Performancekunst einen besonderen Anknüpfungspunkt für die Debatte um AutorInnenschaft.

In der Literaturwissenschaft besteht insofern eine Spannung zwischen Theorie und Praxis, denn während die Praxis den Autor/die Autorin als wichtigen Angelpunkt setzt, hat sich die literaturwissenschaftliche Theorie vor allem im 20. Jahrhundert kritisch mit seiner/ihrer Figur und Funktion auseinandergesetzt. Die vorherrschende, gesellschaftliche Popularität des Autors/der Autorin würde sich, wäre sie nicht im Feld der Literaturrezeption, sondern der -wissenschaft angesiedelt, heute dem Verdacht theoretischer Naivität aussetzen.¹⁹⁹ Allerdings hat auch die wissenschaftliche Forschung den Autor/die Autorin nicht gänzlich verabschiedet, sondern nach seinem/ihrer ‚Tod‘ eine ‚Rückkehr‘, ‚Auferstehung‘ und ‚Wiedergeburt‘ als Inszenierung erfasst.²⁰⁰

Kunstwissenschaftliche und -geschichtliche Praktiken hingegen entsprechen nach wie vor eher Vorgehensweisen einer im Kontext biographistischer und hermeneutischer Positionen entstandenen ‚Literaturpsychologie‘ um Sigmund Freud,²⁰¹ die persönliche Erinnerungen und Erfahrungen als Ursprung des Schaffens und in Bezug zur Themen- und Motivwahl setzen, wie es auch in der Rezeption von Beuys vielfach geschieht. So wie Freud in Bezug auf die Analyse der Figur Hamlet ausführt, dass es „natürlich nur das eigene Seelenleben des Dichters gewesen sein

Medium einer göttlichen Instanz, die Figuren des *poeta faber* und *poeta doctus*, deren Schaffenskraft als Kompetenz und Ergebnis einer Ausbildung imaginiert wird, noch gültig sind. Vgl. Hoffmann, Torsten und Daniela Langer: Autor. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. I: Gegenstände und Grundbegriffe. Hrsg. von Thomas Anz. Stuttgart/Weimar 2007. S. 131–152, hier S. 139–143.

¹⁹⁷ Bei Foucault heißt es hingegen: „Zunächst lässt sich sagen, dass sich das Schreiben heute vom Thema Ausdruck befreit hat [...]“. Vgl. Foucault: Was ist ein Autor? S. 203.

¹⁹⁸ Vgl. Wetzel: Autor/Künstler. S. 485.

¹⁹⁹ Vgl. Jannidis: Einleitung; Autor und Interpretation. S. 8.

²⁰⁰ Vgl. Areanas, Fernando Ramos: Der Auteur und die Autoren. Die politique des Auteurs und ihre Umsetzungen in der Nouvelle Vague und Dogme 95. Leipzig 2011. S. 158–169; Burke, Seán: The death and return of the author. Criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. 3. Aufl. Edinburgh 2008; Autorschaft. Positionen und Revisionen. Hrsg. von Heinrich Detering. Stuttgart/Weimar 2002; Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Hrsg. von Fotis Jannidis u. a. Tübingen 1999 und Werber, Niels und Ingo Stöckmann: Das ist ein Autor! Eine polykontexturale Wiederauferstehung. In: Systemtheorie und Hermeneutik. Hrsg. von Henk de Berg und Matthias Prangel. Tübingen/Basel 1997. S. 233–262.

²⁰¹ Vgl. Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. von Fotis Jannidis u. a. Nachdr. Stuttgart 2012. S. 35–45.

[kann], das uns [...] entgegentritt²⁰² und die Kategorien Autor und Text somit gleichgesetzt, wurde in der Beuys-Rezeption ganz ähnlich geschlossen, dass etwa die Zeichnungen des Künstlers aus den 1950er-Jahren seine Depressionen ‚dokumentieren‘ würden und somit die Funktion von Zeugnissen erhalten.²⁰³ Derartig Rezeptionstendenz gleicht jenem ‚Biographismus‘, der Ausgangspunkt der autor-kritischen Forschung ist.

Biographie und Werk

Wenngleich hier von einem Biographismus oder einer biographistischen Rezeption gesprochen wurde, lassen sich entsprechende Vorgehensweisen kaum als Methoden rekonstruieren. Der Begriff des Biographismus ist insofern ein Phantasma, ein nachträglich gesetzter und meist negativ besetzter Begriff, der vor allem auf die Goethe-Philologie im Kontext der Entwicklung des Urheberrechts angewandt wird.²⁰⁴ Zudem wird in der Kritik des ‚Biographismus‘ oft ein allzu naiver Eindruck vermittelt, wie Tom Kindt und Hans-Harald Müller darlegen.²⁰⁵ Fotis Jannidis u. a. weisen des Weiteren darauf hin, dass auch biographische Positionen Mechanismen der Literarisierung und Fiktionalisierung durchaus mit einbeziehen.²⁰⁶ Dennoch zeugen biographistische Positionen von einer Literaturrezeption, die sich vor allem am Autor/an der Autorin orientiert und ihn/sie und seine/ihre „individuelle Autor[Innen]biographie“ als zentrale Bezugspunkte der Werkerklärung setzt.²⁰⁷ Die Wirkmacht und Gegenwärtigkeit dieser Positionen ist vor der Anzahl an Theorien, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts vehement gegen eine Fokussierung des Autors/der Autorin wenden, kaum zu leugnen. Und während die Entwicklung der neueren Literaturtheorie meist als „strikte[...]

²⁰² Vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. 10. Aufl. Frankfurt am Main 1996. S. 273 sowie Fotis Jannidis u. a.: Einleitung. Sigmund Freud: Der Dichter und das Phantasieren. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. von Dens. Nachdr. Stuttgart 2012. S. 31–34, hier S. 31.

²⁰³ Vgl. Stachelhaus, Heiner: Joseph Beuys. Neuauf. Berlin 2006. S. 68. Allerdings ist diese Annahme womöglich in den Selbstaussagen von Beuys zu verorten ist.

²⁰⁴ Vgl. Kindt, Tom und Hans-Harald Müller: Was war eigentlich der Biographismus, und was ist aus ihm geworden? Eine Untersuchung. In: Autorschaft. Positionen und Revisionen. Hrsg. von Heinrich Detering. Stuttgart/Weimar 2001. S. 355–375, hier S. 358 und Jannidis: Einleitung: Autor und Interpretation. S. 11.

²⁰⁵ Kindt und Müller sprechen zwar von einer ‚Methode‘, weisen aber darauf hin, dass es sich strenggenommen nicht um eine solche handle. Vgl. ebd. S. 356, Fußnote 9. Zur biographischen Methode vgl. Hoffmann: Autor. S. 132–170.

²⁰⁶ Vgl. Jannidis: Einleitung. Autor und Interpretation. S. 11.

²⁰⁷ Vgl. Martínez, Matías: Autorschaft, Historische Modelle der. In: Metzler Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar 2004. S. 39f., hier S. 39.

Entbiographisierung“ empfunden wird,²⁰⁸ beschreibt Stefanie Metzelaers, dass biographistische Rezeptionsmodelle zwar abgelehnt bzw. modifiziert werden, sich zugleich aber eine neue „biographische Strömung“ ausbilde, die an die älteren Vorgehensweisen anknüpfe.²⁰⁹ Ob sich diese Arbeit möglicherweise darin einreicht – und insofern zu kritisieren ist –, wird sich zeigen.

Als Form einer biographistischen Rezeption kann die Hermeneutik genannt werden. Sie steht mit der Kategorie des Verstehens²¹⁰ der Vorstellung von Literatur (oder Kunst) als *l'art pour l'art*, als ästhetischem Gebilde zum Selbstzweck gegenüber. Auch in der Rezeption von Beuys spielt das ‚Verstehen‘ eine zentrale Rolle. Eine „historische[...] Erschließung“²¹¹ des Textes, auf die Wilhelm Dilthey als ‚Begründer‘ der Hermeneutik abzielt und die den Text als Teil eines *Ganzen*,²¹² einer Einheit und Geschlossenheit versteht, bedingt eine produktionsästhetische Vorgehensweise. Eine historisch-biographische Textanalyse zielt auch auf das Erfassen der Biographie des Autors/der Autorin ab, dessen/deren Werk in seinen Lebenszusammenhängen erschlossen wird.²¹³ Die Biographie fungiert etwa als legitime Quelle für eine Datierung, Kommentierung oder Interpretation des Werks.

Hier ist erneut auf romantische AutorInnenschaftsmodelle zu verweisen, die mit Schlagworten wie Innerlichkeit, Subjektivität und Ausdruck agieren und mit der Hermeneutik den Aspekt des Nachempfindens gemein haben. Im Zuge einer hermeneutischen Vorgehensweise werden auch biographische Zeugnisse und Selbstaussagen von AutorInnen herangezogen, um ihre seelische Verfassung im Kontext des Zeitgeschehens nachzuvollziehen. So wird nicht nur auf den Text, sondern auch auf textexternes Material, auf biographische und zeitgeschichtliche Dokumente und Zeugnisse Bezug genommen und die *Funktion AutorIn* nicht nur auf das literarische Werk, sondern auch auf Briefe und andere Schriftstücke be-

²⁰⁸ Vgl. Jannidis: Einleitung. Autor und Interpretation. S. 9.

²⁰⁹ Vgl. Metzelaers, Stefanie: Biographismus/Biographische Textdeutung. In: Metzler Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar 2004. S. 62–64, hier S. 64f. Sie verweist u. a. auf Marcus, Laura: *Auto/biographical discourses. Theory, criticism, practice*. Manchester 1994 und Epstein, William H.: Introduction. Contesting the subject. In: *Contesting the subject. Essays in the postmodern theory and practice of biography and biographical criticism*. Hrsg. von Dens. West Lafayette 1991. S. 1–8.

²¹⁰ Zum hermeneutischen Begriff des Verstehens vgl. Spoerhase, Carlos: *Autorschaft und Interpretation. Methodische Grundlagen einer philologischen Hermeneutik*. Berlin/New York 2007. S. 3f.

²¹¹ Vgl. Ahrens, Rüdiger: Hermeneutik. In: Metzler Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar 2004. S. 244–247, hier S. 246.

²¹² Zum hermeneutischen Zirkel vgl. Antor, Heinz: Hermeneutischer Zirkel. In: Metzler Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar 2004. S. 247f.

²¹³ Vgl. Ahrens: Hermeneutik. S. 245.

zogen.²¹⁴ Dilthey spricht sich aber deutlich gegen die „geistlose[...] Reproduktion“ von biographischem Material sowie persönlichem Klatsch und Tratsch aus.²¹⁵

In der Bezugnahme auf Aussagen von AutorInnen außerhalb ihrer Texte wird deutlich, dass es aber nicht um ein Verstehen des Textes selbst, sondern das Verstehen des Autors/der Autorin geht, der/die sich (vermeintlich) im Werk ausdrückt. Ein hermeneutisches Lese- und Rezeptionsverständnis fragt entsprechend nicht nach der Intention des Textes bzw. nach der Intention *im* Text²¹⁶, sondern nach der AutorInnenintention. Dies haben schon William K. Wimsatt und Monroe C. Beardsley als ‚intentionalen Fehlschluss‘ bezeichnet und sich dafür ausgesprochen, dass sich die Rezeption ausschließlich mit den Texten beschäftigen solle, und verdeutlicht, wie letztlich auch intertextuelle Anspielungen, die aus dem Text hinausweisen, Elemente desselben sind.²¹⁷ Auch jeglicher Eindruck der Stimme des Autors/der Autorin verweist folglich – wie bei de Man²¹⁸ – auf eine Instanz innerhalb des Textes. Allerdings denken Wimsatt und Beardsley diese Stimme implizit doch als Stimme des empirischen Autors/der empirischen Autorin.²¹⁹

Gerade Beuys' Werk wird oft als hermetisches empfunden und in einer hermeneutischen Exegese zu erklären versucht. Beuys' theoretische Erläuterungen des eigenen Werks fungieren dann als Interpretation, während sie als Selbstaussagen als Teil der künstlerischen Inszenierung zu fassen sind. Auch wenn es sicher ein Anliegen konzeptueller Kunst ist, dass sie verstanden und nicht bloß *sehend* rezipiert wird, bleibt das Verhältnis von Werk und Intention zu klären. Im Analyseteil wird daran anknüpfend untersucht, inwiefern sich Beuys' Aussagen als Teil des Kunstsystems gebärden. Wenn Selbstaussagen wie in seinem Fall in der Rezeption reproduziert werden, bedeutet dies allerdings per se einen ideologiekritischen Umgang.²²⁰

Ähnlich wie Wimsatt und Beardsley beurteilt Jan Mukařovský in den 1940er-Jahren das Werk als Zeichen in einer Kommunikationssituation zwischen LeserIn und AutorIn/KünstlerIn. Insofern ‚verkörpere‘ das Werk seinen Sinn, sodass es von

²¹⁴ Vgl. Foucault: Was ist ein Autor? S. 205f.

²¹⁵ Vgl. Kindt, Tom: Dilthey. In: Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts. Hrsg. von Christoph König, Hans-Harald Müller und Werner Röcke. Berlin 2000. S. 53–68, hier S. 58 und Kindt, Tom: Was war eigentlich der Biographismus, und was ist aus ihm geworden? S. 361 und 363.

²¹⁶ Zum Begriff der Textintention vgl. Winko, Simone: Einführung: Autor und Intention. In: Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Hrsg. von Jannidis Fotis u. a. Tübingen 1999. S. 39–46, hier S. 40.

²¹⁷ Vgl. Beardsley, Monroe C. und William K. Wimsatt: Der intentionale Fehlschluss. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. von Fotis Jannidis u. a. Nachdr. Stuttgart 2012. S. 84–101, hier S. 95–99 sowie Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. 4. Aufl. Frankfurt am Main 2011.

²¹⁸ Vgl. Kapitel *Referentialität* dieser Arbeit.

²¹⁹ Vgl. Beardsley: Der intentionale Fehlschluss. S. 97.

²²⁰ Vgl. Rüdiger: Hermeneutik. S. 247. Zur fehlenden Ideologiekritik vgl. Markert, Albert: Deckmantel Kunst. In: Konkret 7 (2013). S. 52.

beiden Seiten gleichermaßen verstanden werde. Gegenläufige Aussagen von AutorInnen/KünstlerInnen siedelt Mukařovský auf der Ebene der künstlerischen Programmatik an.²²¹ Sein Verständnis des Kunstwerks als Zeichen ist aber durchaus problematisch,²²² immerhin scheinen Kunstwerke kaum derartig einfach lesbar, wie Mukařovský es darstellt, und sind keine Zeichen, sondern Zeichenträger bzw. *Bedeutungsträger*.²²³ Zudem läuft die Kommunikation zwischen KünstlerIn und RezipientIn auch über weitere Kommunikationskanäle ab, über das Mündliche bzw. Sprachliche – das einen ‚Text‘ im Sinne einer zeichenhaften Figuration bildet.

Dies wird in der Analyse genauer zu beleuchten sein, aber vorab soll betont werden, dass schon Mukařovský das Werk als Abstraktion, in gewissem Maß also als Fiktion, bezeichnet und impliziert, dass literarische Werke Medien der Selbstinszenierung sind. Indem er den Aspekt des sprachlichen Handelns eines Textes erfasst, impliziert er, dass jeder Ausdruck erst im Text geschaffen und mit dem Text performativ vollzogen wird. Dabei ist Mukařovskýs Verweis auf den Aspekt kommunikativer Konventionen aber durchaus problematisch: In der von ihm beispielhaft herangezogenen Anekdote scheitert eine TheaterschauspielerIn an ihrer Ambition, ihr Spiel als authentischen Ausdruck ihres innerlichen Empfindens zu gestalten. Sie lässt gesellschaftliche Konventionen außer Acht, um ‚wahre‘ Gefühle auf die Bühne zu bringen, allerdings empfanden ZuschauerInnen und KritikerInnen ihr Agieren auf der Bühne als unnatürlich, weil die von ihr intendierten Zeichen als solche und als Form sprachlichen Handelns nicht erkennbar waren.²²⁴ An dieser Stelle kann erneut darauf verwiesen werden, dass Beuys’ pseudo-schamanistischen Ritualen oftmals vorgeworfen wird, dass sie in der Lebensrealität keine Wirksamkeit haben,²²⁵ also gerade in ihrer eigenen Fiktion verhaftet bleiben. Ausgehend von der Anekdote um die SchauspielerIn betont Mukařovský, dass kein „Privatissimum“ je mittelbar sei.²²⁶ Aus seinen Ausführungen folgt, dass das Werk Raum einer Inszenierung ist, allerdings kann Authentizität durchaus ein Effekt dieser Inszenierung sein. Inszeniertheit ist kein Indiz für einen Mangel an Authen-

²²¹ Vgl. Mukařovský, Jan: Die Persönlichkeit in der Kunst. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. von Fotis Jannidis u. a. Nachdr. Stuttgart 2012. S. 65–79, hier S. 68f.

²²² Vgl. hingegen Derrida, Jacques: Die Schrift und die Differenz. Nachdr. Frankfurt am Main 2003. S. 44f. sowie Wetzels: Autor/Künstler. S. 491.

²²³ Vgl. Waidacher, Friedrich: Vom redlichen Umgang mit Dingen. Sammlungsmanagement im System musealer Aufgaben und Ziele: www.smb.museum/fileadmin/website/Institute/Institut_fuer_Museumsforschung/Mitteilungen/MIT008.pdf (zuletzt aufgerufen am 15.02.2016).

²²⁴ Vgl. Mukařovský: Die Persönlichkeit in der Kunst. S. 74f.

²²⁵ Auch Beuys wird eine schwer zugängliche, symbolische und metaphorische Motivik attestiert. Vgl. Fischer-Lichte, Erika: Der Künstler als Schamane. Anmerkungen zur Aktion ‚Coyote: I like America and America likes me‘ von Joseph Beuys. In: Jenseits der Grenzen. Französische und deutsche Kunst vom Ancien Régime bis zur Gegenwart. Hrsg. von Uwe Fleckner, Martin Schieder und Michael F. Zimmermann. Köln 2000. S. 230–240, hier S. 234.

²²⁶ Vgl. Mukařovský: Die Persönlichkeit in der Kunst. S. 65 und 78.

tizität per se. Und literarische Werke selbst können durchaus einen Nährboden für einen ‚Biographismus‘ bieten. Der Autor/die Autorin, der/die *sich zeigt*, ist dann aber nicht die empirische, sondern eine künstlerische bzw. künstliche Figur. Eine Unterscheidung zwischen empirischen und literarischen AutorInnen, AutorInnen- und Textintention sowie das Wahrnehmen der Medialität der Figuren sind auch entscheidend dafür, die Beuys’sche(n) Künstlerfigur(en) zu erfassen.

Abwesenheit/Anwesenheit

Deutliche Positionen gegen die Ideologie einer biographistischen Rezeption und eine exponierte Stellung des Autors beziehen Barthes und Foucault. Die Polemik von Barthes’ *Der Tod des Autors* ist vor der französischen Tradition um die Literaturkritiker Hippolyte Taine und Charles Augustin Sainte-Beuve (*L’homme et l’œuvre*) zu verstehen, die auf eine „Korrespondenz zwischen Autorbiographie und Werkbedeutung“ abzielen.²²⁷ Barthes markiert die Wirkmacht des Autors als historisches Faktum, betont demgegenüber aber dessen Abwesenheit im Text. Er weist auf Verfahren der Depersonalisierung, Entsakralisierung und Dekonstruktion der Autorposition wie in der *Écriture automatique* hin.²²⁸ Im Text, so Barthes, spreche eine Stimme, ein ‚moderner Schreiber‘ (*scripteur*), der zeitgleich mit dem Text bzw. der Lektüre des Textes entstehe, diesem nicht aber vorangehe.²²⁹ De Man wird in seinem theoretischen Beitrag zur Autobiographieforschung auch attestieren, dass selbst die Stimme des Autors/der Autorin in der Autobiographie eine Stimme von jenseits des Grabes sei.²³⁰ Wie Barthes betont Foucault, dass die Frage „Wen kümmert’s wer spricht?“ das ethische Grundprinzip des Schreibens seiner Zeit sei.²³¹ Er stellt anknüpfend an Barthes heraus, wie sich der empirische Autor und die diskursive Funktionsweise als ideologische Figur unterscheiden: Der eine ist aus ‚Fleisch und Blut‘, der andere das Bild, das sich aus Werk und Auftreten des Autors ergibt.²³² Bei der Analyse kommt die Problematik hinzu, dass der/die

²²⁷ Vgl. Fotis Jannidis u. a.: Einleitung, Roland Barthes: *Der Tod des Autors*. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hrsg. von Dens. Nachdr. Stuttgart 2012. S. 181–184, hier S. 181 sowie Metzelaers: *Biographismus/Biographische Textdeutung*. S. 63.

²²⁸ Vgl. Barthes: *Der Tod des Autors*. S. 185 und 188.

²²⁹ Vgl. ebd. S. 186 und 189 sowie Barthes, Roland: *Schriftsteller und Schreiber*. In: *Literatur oder Geschichte*. Hrsg. von Dens. Frankfurt am Main 1981. S. 44–53.

²³⁰ Vgl. de Man, Paul: *Autobiography as de-facement*. In: *Modern Language Notes* 94.5 (1979). S. 919–930, hier S. 927.

²³¹ Vgl. Foucault: *Was ist ein Autor?* S. 202.

²³² Vgl. Niefanger, Dirk: *Der Autor und sein Label. Überlegungen zur „function classificatoire“ Foucaults*. In: *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. Weimar/Stuttgart 2002. S. 591–539, hier S. 523.

KünstlerIn in der performativen Kunst – mindestens in körperlicher Hinsicht – sehr wohl ‚reale‘ Person und inszenierter Körper zugleich ist. Dass Beuys eine Differenzierung beider zudem durch die Etablierung seiner Uniform aufzulösen versucht, ist bereits angedeutet worden und wird im Kapitel zu seinem Hut ausgeführt. Allerdings verkörpert die Performancekunst eben ein ähnliches Konzept wie das des Barthes’schen Schreibers: Die Identität der ‚Figur‘ besteht zunächst nur in ihrem Vollzugsmoment.

Das Erzeugen einer ‚authentischen‘ Stimme als Effekt der Sprache schließen die poststrukturalistischen Beiträge von Barthes und Foucault aber nicht aus. Barthes resümiert zudem in *Vom Werk zum Text*, dass der Autor schließlich wiederkehre, aber nicht als ‚Ursprung‘ seiner Fiktion, sondern als Fiktion selbst, als ‚Papier-Ich‘.²³³ So akzentuiert Barthes erneut den performativen Vorgang des Schreibens (und Lesens), der für den Autor Inszenierungsmöglichkeiten birgt, zugleich wird ein Bezug auf die Biographie und Identität außerhalb des Textes in vielerlei Hinsicht hinfällig. Und Foucault zufolge gilt es gerade „die Leerstellen“ auszumachen, von denen aus AutorInnen ihre Funktion im Diskurs ausüben.²³⁴ Folglich ist nicht die AutorInnenbiographie außerhalb des Textes von Interesse, sondern zu untersuchen, wie der Text „auf jene Figur verweist“.²³⁵ Foucault benennt auch eine „Ego-Pluralität“ und schließt: „Es wäre [...] falsch, wollte man den Autor beim wirklichen Schriftsteller oder auch beim fiktionalen Sprecher suchen: die Funktion Autor vollzieht sich gerade in diesem Bruch“.²³⁶

Im Übrigen wendet sich Barthes nicht nur gegen den Begriff des Autors, sondern auch gegen den vorherrschenden Werkbegriff. Das Werk beschreibt er als „imaginäre[n] Schweif“ eines Textes, der diesen an den Autor binde,²³⁷ ganz wie es in KünstlerInnenmonografien und Werkverzeichnissen geschieht. Die Begriffskritik ist auf den KünstlerInnen-, Kunst- und Werkbegriff übertragbar. Auch die Rezeptionsästhetik bei Barthes, der die „Geburt des Lesers“ in Aussicht stellt,²³⁸ kann parallel zur Entwicklung performativer Kunst gesetzt werden, die den/die ehemals passive/n KunstbetrachterIn als partizipatorisches Element postuliert. Aber Barthes’ Argumentation gegen den Autor ist vielleicht auf Anti-KünstlerInnen,

²³³ Vgl. Barthes, Roland: From work to text. In: Image music text. Hrsg. von Doms. London 1977. S. 155–164, hier S. 161.

²³⁴ Vgl. Foucault: Was ist ein Autor? S. 202.

²³⁵ Vgl. ebd.

²³⁶ Vgl. ebd. S. 216f.

²³⁷ Vgl. Barthes, Roland: Vom Werk zum Text. In: Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV. 3. Aufl. Frankfurt am Main 2012. S. 64–72, hier S. 66.

²³⁸ Vgl. Barthes: Der Tod des Autors. S. 193 sowie Kemp, Wolfgang: Der explizite Betrachter. Zur Rezeption zeitgenössischer Kunst. Konstanz 2015 sowie Kemp, Wolfgang: Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik. Erw. Neuaufl. Berlin 1992; Jauß, Hans Robert: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1997 und Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. 4. Aufl. München 1994.

nicht aber auf Beuys übertragbar, der eine autobiographische Rezeption scheinbar geradezu provoziert hat. Die Kategorie AutorIn hat sich selbst dort als brauchbar erwiesen, wo eine AutorInnenschaft wie von Duchamp zurückgewiesen wird. Für eine Interpretation seiner Readymades ist der Rekurs auf den Autor Duchamp notwendiger Bestandteil.²³⁹

Die Begrifflichkeiten, die für den/die nicht-empirische/n AutorIn genutzt werden, sind vielfältig. Jene Text-Instanzen, die als sein/ihr ‚Bild‘ lesbar, aber nicht mit dem/der empirischen AutorIn gleichzusetzen sind, haben unterschiedliche Begriffsprägungen erfahren. Um Bezeichnungen wie ‚offizieller Schreiber‘, ‚zweites Bild‘, ‚Maske‘, ‚Person‘ und ‚Erzähler‘ für jegliche Autorfiguren im Text zu umgehen, schlägt Wayne Booth den Begriff des ‚impliziten Autors‘ vor. Er hebt die Differenz zwischen impliziter und realer Person hervor, um nicht beweisbare Aussagen über Aufrichtigkeit, Ernsthaftigkeit etc. zu vermeiden.²⁴⁰ Gustave Flaubert musste sich etwa einem Prozess stellen, in dem ihm vorgeworfen wurde, dass er den Ehebruch der *Madame Bovary* – innerhalb der Erzählung wohlgermerkt – nicht verurteilend kommentiere, sondern lediglich darstelle.²⁴¹ Dies wurde dem realen Autor zu Lasten gelegt. Juridischer und ästhetischer Diskurs überschneiden sich insofern – wie auch bei Beuys. Booth versucht vor dem Umstand, dass aus jedem Text Rückschlüsse auf den Autor/die Autorin gezogen werden, unabhängig davon wie unpersönlich oder neutral er geschrieben ist, der Gleichsetzung von AutorIn, ErzählerIn und Text entgegenzuwirken und schließt: „Wir können uns nur mit einem Begriff zufriedengeben, der ebenso umfassend wie das Werk selbst ist.“²⁴² Mit dem Begriff des ‚impliziten Autors‘ erfasst Booth somit keine fiktive Sprecherinstanz, sondern das „Bild des Autors im Text“, das sich im Laufe der Lektüre ergibt.²⁴³ Ähnlich vage²⁴⁴ wie der ‚Eindruck‘ des Autors/der Autorin aus dem Text erscheint das ‚Bild‘ des Künstlers/der Künstlerin. Zudem hat es im Grunde keine begrifflichen Differenzierungen zwischen KünstlerIn, Aktionsfigur etc. gegeben. Auch in Beuys’

²³⁹ Vgl. Martínez, Matías: Autorschaft und Intertextualität. In: Die Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Hrsg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez und Simone Winko. Tübingen 1999. S. 465–479, hier S. 465.

²⁴⁰ Vgl. Booth, Wayne C.: Der implizite Autor. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. von Fotis Jannidis u. a. Nachdr. Stuttgart 2012. S. 142–152, hier S. 148f.

²⁴¹ Vgl. Jannidis, Fotis u. a.: Einleitung. Wayne C. Booth: Der implizite Autor. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. von Dems. u. a. Nachdr. Stuttgart 2012. S. 138–141, hier S. 138.

²⁴² Vgl. Booth: Der implizite Autor. S. 148.

²⁴³ Vgl. ebd. S. 143 und 145f.

²⁴⁴ Die Nützlichkeit dieses Konzepts soll hier nicht näher besprochen werden, vgl. dazu Genette, Gérard: Impliziter Autor, impliziter Leser? In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. von Fotis Jannidis u. a. Nachdr. Stuttgart 2012. S. 233–246; Nünning, Ansgar: Impliziter Autor. In: Metzler Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. Hrsg. von Dems. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar 2004. S. 36–37 sowie Nünning, Ansgar: Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 67 (1993). S. 1–25.

Fall scheint eine Unterscheidung kaum möglich und wird hier nicht angestrebt. Allerdings schwingt die Frage nach der Differenzierung zwischen Künstler und ‚realer‘ Person in der Rezeption von Beuys oftmals mit.

Anschlussfähig an Booths Konzept und die Vorwürfe gegen Flaubert sind auch Fragen danach, ob Jonathan Meese in einer Performance den Arm zum Hitlergruß erheben oder Schlingensief in seiner Performance in Wien öffentlich auf Transparenten und via Megaphon „Ausländer raus“ skandieren darf.²⁴⁵ Es ist umstritten, ob sich die Kunst in solchen Fällen im geschützten Kunstraum befindet, der Teil des Werks als Inszenierung ist und dasselbe auf magische Weise ‚umgibt‘. Das Problem einer Übertragung der theoretischen Ausführungen aus dem Bereich der Literaturwissenschaft besteht vor allem darin, dass sich *der* Meese, der den Hitlergruß macht, und *der* Schlingensief, der sich ausländerfeindlich gibt, in ihrer ‚Materialität‘ von textuellen Autorbildern unterscheiden, sich ‚reale‘ Person und *persona* im *Erscheinen* überschneiden. Die Differenzierungen zwischen empirischem und literarischem Autor lassen sich nur insofern übertragen, als ebenfalls zwischen empirischer, ‚privater‘ Person und öffentlicher Künstler-Person differenziert werden kann. Aus der Rezeption von Beuys sind in der Einleitung entsprechend ethische Fragen benannt worden.

Insofern erscheint der KünstlerInnenbegriff ebenso problematisch wie der des Autors/der Autorin. In Hinsicht auf die ‚Rahmung‘ wird davon ausgegangen, dass jene Auftritte im weitesten Sinne zum Werk gehören, in denen sich der/die KünstlerIn (wie der Autor/die Autorin im Text) in seiner/ihrer Funktion als solche/r zeigt, das heißt eine Versprachlichung (bzw. Verbildlichung oder auch Vertextung) erfährt. Diese ‚gesichtsgebende‘ Funktion lässt sich mit der Figur der Prosopopöie erfassen, die de Man als grundlegendes Element der Autobiographie ausmacht. Mit einem Verweis auf de Man soll dargelegt werden, dass die ‚Figur Beuys‘ zugleich eine Maskierung und eine Depersonalisierung, ein Zeigen des (Rollen)Gesichts im Sinne eines ständigen Theaters darstellt.²⁴⁶ Insofern sind Werkverfahren bedeutsam, die einen Nährboden für einen ‚Biographismus‘ bieten – und von einer Abwesenheit von Beuys kann nicht gesprochen werden, der Künstler ist überaus präsent. Der Autor/Künstler, der *sich zeigt*, ist dann aber nicht die empirische, sondern die künstlerische/künstliche, fiktive Figur.

²⁴⁵ Meese war 2013 angezeigt worden, weil er u. a. in einem *Spiegel*-Interview den Hitlergruß machte. Vgl. Tornau, Joachim F.: Der doppelte Jonathan Meese. In: Art. Das Kunstmagazin Online. 19.07.2013: www.art-magazine.de/szene/7412-rtkl-jonathan-meese-kassel-der-doppelte-jonathan-meese (zuletzt aufgerufen am 03.04.2016). Zu Schlingensief vgl. S. 37 dieser Arbeit.

²⁴⁶ Vgl. S. 65f. dieser Arbeit.

Biographische Legenden II und autobiographische Subjekte

Auch der bereits genannte Tomaševskij lehnt einen Bezug auf die Person des Autors nicht kategorisch ab, sondern unterscheidet diesbezüglich zwischen ‚warmen‘ und ‚kalten‘ Schriftstellern. Zwar bewertet er das Interesse am Autor grundsätzlich kritisch, er weist jedoch auch auf Textverfahren hin, die er als Formen eines autobiographischen Verfahrens beschreibt.²⁴⁷ Er attestiert etwa Vasilij Rozanov einen „intimen Stil“, da dieser in einer Sammlung Aphorismen, Notizen, Zeitungsausschnitte und Fotografien zusammenträgt.²⁴⁸ Möglicherweise verweist diese Sammlung gerade in ihrer Fragmentarität und ihrem Mangel an einer durchgängig als Erzähler oder Autor auftretenden Figur auf ein Subjekt außerhalb des Textes. Die Biographie des Autors, so hält Tomaševskij fest, ist in diesem Fall ein Element der Literatur.²⁴⁹ Als weitere Beispiele nennt er literarische Beiträge, die eine „Ausrichtung [der Literatur] auf die Autobiographie“²⁵⁰ aufweisen oder deren Anordnung suggeriere, dass sie „Fragmente eines realen Romans“ wären.²⁵¹ Trotz der begrifflichen Unschärfe entsprechen seine Schlussfolgerungen in einigen Punkten der neueren Autobiographieforschung. So betont Tomaševskij, dass es nicht um eine Prüfung der Referenzen und ihre ‚Authentizität‘, sondern um das Verfahren der Referenz selbst gehe.

Neben Textverfahren, die eine autobiographische Lesart eben auf der Ebene des Textes implizieren, weist er auf den Aspekt der öffentlichen Autorinszenierung hin und deutet Wechselwirkungen zwischen Kunst und ‚Leben‘ an. Auch bei Beuys scheinen beide Bereiche nur schwer zu trennen zu sein. Tomaševskij beschreibt, wie das Leben mancher Autoren als „Leinwand“ ihrer Werke diene,²⁵² als Ort der Inszenierung epischer Motive: „[R]eale und erdachte Ereignisse“ kommen so zusammen, urteilt Tomaševskij.²⁵³ Die gelebten Biographien der ‚Helden‘ „verwandeln sich in Gedichte“.²⁵⁴ Gerade für Beuys wurde aber problematisiert, dass seine legendäre Vita letztlich als ‚Roman‘ erscheint.²⁵⁵ Voltaire, als François-Marie Arouet geboren, dient Tomaševskij als Beispiel für einen Autor, der als bekannte Persönlichkeit sein öffentliches Leben zur ‚Folie‘ seiner Texte machte, vor deren Hintergrund er sein Werk verstanden wissen wollte: „Es war die Person Voltaire,

²⁴⁷ Vgl. Tomaševskij: *Literatur und Biographie*. S. 60.

²⁴⁸ Vgl. ebd. S. 59.

²⁴⁹ Vgl. ebd. S. 56.

²⁵⁰ Vgl. ebd. S. 54.

²⁵¹ Vgl. ebd. S. 53f.

²⁵² Vgl. ebd. S. 52.

²⁵³ Vgl. ebd.

²⁵⁴ Vgl. ebd. S. 54.

²⁵⁵ Vgl. S. 19f. dieser Arbeit.

die sein Schaffen in sich vereinte“, schließt Tomaševskij.²⁵⁶ Explizit geht es also immer auch um die Autorschaft des Schreibenden. Ähnlich wie de Man oder Kris und Kurz am Ende ihrer Studie attestiert Tomaševskij eine wechselseitige Beziehung zwischen Leben und Werk,²⁵⁷ eine beide ‚Seiten‘ betreffende Ästhetisierung. Allerdings bleibt offen, wie die Wechselwirkungen zwischen den Bereichen Literatur/Kunst und Realität erfasst werden können, die – wie in der performativen Kunst – als verschiedene Inszenierungsräume und verschiedene Räume einer Aufführung erscheinen.

Entscheidend für die Analyse von Beuys ist, dass Tomaševskij die Bedeutung der Biographie nicht ideologisch für die gesamte Literatur ablehnt, sondern sich Anspielungen darauf im Text zuwendet. Tomaševskij schließt, die Biographie interessiere allenfalls, wenn sie als eine von ihnen geschaffene und inszenierte Legende zum „literarischen Faktum“ werde.²⁵⁸ Die Literaturwissenschaft müsse daher für eine Interpretation und zur „Wiederherstellung des psychologischen Milieus“ die „ideale biographische Legende“ restaurieren, die zur Zeit des Autors/der Autorin existierte.²⁵⁹ Als ein solches ‚literarisches Faktum‘ ist die Legende des Autors/der Autorin eben eine Fiktion, die nur innerhalb ihres eigenen Referenzrahmens existiert, wie hinzugefügt werden kann. Daran anknüpfend wird auch die Gestalt und Genese von Beuys’ biographischer Legende in der Analyse eine Rolle spielen, die sich zwischen Kunst und Leben, Fiktion und Fakt bewegt – und, wie beschrieben, längst Eingang in die Realität gefunden hat. Wenn angenommen wird, dass Beuys eine autobiographische Lesart seines Schaffens im ‚Werk‘ angelegt hat, scheint der Künstler – wie in literarischen Autobiographien – das explizite Subjekt seines Werks. Durch eine Beschäftigung mit Autobiographietheorien wird im Folgenden der Begriff des (Auto)Biographischen für eine Übertragung auf die Kunst geschärft, der vor allem für die Analyse der New Yorker Beuys-Retrospektive als Darstellung des Lebenswegs von Beuys eine Rolle spielen wird; zudem werden die Wechselwirkungen von Autobiographie, AutorIn/KünstlerIn und Fiktion weiter erläutert.

²⁵⁶ Vgl. Tomaševskij: *Literatur und Biographie*. S. 54.

²⁵⁷ Vgl. Kapitel *Referentialität* dieser Arbeit.

²⁵⁸ Vgl. Tomaševskij: *Literatur und Biographie*. S. 50. Tomaševskij benennt dem gegenüber auch „kalte[...] Schriftsteller[...]“, in deren Texte kein ‚poetisches Bild‘ ihrer Person zu finden sei. Ihre Werke seien ‚in sich geschlossen‘. Vgl. ebd. S. 58f.

²⁵⁹ Vgl. ebd. S. 57.