

Oldenburger Universitätsreden

Vorträge · Ansprachen · Aufsätze

herausgegeben von
Friedrich W. Busch und Hermann Havekost

In der Reihe *Oldenburger Universitätsreden* werden unveröffentlichte Vorträge und kürzere wissenschaftliche Abhandlungen Oldenburger Wissenschaftler und Gäste der Universität sowie Reden und Ansprachen, die aus aktuellem Anlaß gehalten werden, publiziert.

Die *Oldenburger Universitätsreden* werden seit 1986 herausgegeben von Prof. Dr. Friedrich W. Busch, Institut für Erziehungswissenschaft 1, und Ltd. Bibliotheksdirektor Hermann Havekost, Bibliotheks- und Informationssystem der Universität.

Die Veröffentlichungen stellen keine Meinungsäußerung der Universität Oldenburg dar. Für die inhaltlichen Aussagen tragen die jeweiligen Autorinnen und Autoren die Verantwortung.

Anschriften der Herausgeber:

Prof. Dr. Friedrich W. Busch
Institut
für Erziehungswissenschaft 1
Postfach 25 03
26111 Oldenburg
Telefon: 0441/798-4909
Telefax: 0441/798-2325
e-mail:

Ltd. Bibl. Dir. Hermann Havekost
Bibliotheks- und Informationssystem
der Universität Oldenburg
Postfach 25 41
26015 Oldenburg
Telefon: 0441/798-4000
Telefax: 0441/798-4040
e-mail:

friedrich.busch@uni-oldenburg.de havekost@bis1.uni-oldenburg.de

Redaktionsanschrift:

Oldenburger Universitätsreden
Bibliotheks- und Informationssystem
der Universität Oldenburg
z.H. Frau Barbara Šíp
Postfach 25 41
26015 Oldenburg
Telefon: 0441/798-2261
Telefax: 0441/798-4040
e-mail: verlag@bis.uni-oldenburg.de

Nr. **116**

Ralf Grüttemeier

Intentionalität als Kippfigur

1999

VORWORT

Ralph Gätke zitiert in dem im BIS-Verlag 1991 erschienenen Titel "Komisch wie Franz Kafka" Max Brod über eine Lesung Kafkas im Prager Freundeskreis: "So zum Beispiel lachten wir Freunde ganz unbändig, als er uns das erste Kapitel des ‚Prozeß‘ zu Gehör brachte. Und er selbst lachte so sehr, daß er weichenweise nicht weiterlesen konnte." Dies hat die Literaturkritik wohl nie recht verstanden.

Doppeldeutige Bilder, die – je nach Einstellung ihres Betrachters – den Schattenriß am Fenster als Einbruch oder Flucht interpretieren lassen oder – wie im von Grüttemeier gewählten Beispiel – die Wittgensteinsche Zeichnung als Ente oder Hase, sind uns als Kippfiguren bekannt. Die Intentionalität – in literarischen Texten ganz anders als in wissenschaftlichen – kann sich in vielfacher Weise auch als Kippfigur literarischer Interpretation darstellen, wenn das, was uns der Dichter sagen will, so ganz anders daherkommt als das vom Leser und insbesondere vom Kritiker wahrgenommene Werk.

Seit wann treten diese beiden Intentionalitätskonzepte in Konkurrenz zueinander? Grüttemeier thematisiert in seiner Antrittsvorlesung die in der Literaturgeschichte vertretenen Positionen zur Intentionalität, um am Beispiel von Fälschungen und Affären aus der niederländischen Literaturgeschichte die nicht ganz einfache Situation des Lesers zu erhellen, wenn er vor einer solchen feingesponnenen Kippfigur steht. Damit liefert er einige Bausteine zu einer noch zu schreibenden Geschichte der Intentionalität.

RALF GRÜTTEMEIER

Intentionalität als Kippfigur

Sehr geehrte Damen und Herren,
vor etwa 135 Jahren wartete in Den Haag ein voller Saal gespannt auf einen Literaturvortrag, zu dem in zweiwöchentlichem Abstand die vornehme Haager Lesegesellschaft "Oefening kweekt kennis" - frei übersetzt: Übung macht den Meister - einlud und der gewöhnlich mit einem Souper im kleinen Kreis abgeschlossen wurde. Auf dem Programm standen an diesem Abend Gedichte des Mitbegründers und späteren Vorsitzenden der Gesellschaft, Willem van Zeggelen. Van Zeggelen war ein vor allem beim weniger anspruchsvollen Publikum sehr erfolgreicher Humorist, der an diesem Abend allerdings ein sentimental-ernstes Gedicht über zwei Liebende, die nicht zueinander kommen können, vortragen wollte: "Hansje van Kleef". Doch bereits beim Vorlesen des Titels - etwa: Hanni von Kleve - fing der Saal zu kichern an und das Lachen steigerte sich im Laufe des melodramatischen Gedichts, trotz aller Bemühungen van Zeggelens, dem Publikum durch Intonation und Gesichtsausdruck zu vermitteln, daß es sich hier um etwas Ernstes handele. Das Gedicht endet mit der Rückkehr des Helden nach seinen Wanderjahren, deren einziges Ziel die bereits versprochene Heirat mit Hanni von Kleve war. Daraus wird jedoch nichts, weil seine Geliebte nach einem Deichbruch bei einer mutigen Rettungsaktion selber ums Leben gekommen ist. Nach zehn Sextetten kam van Zeggelen dann zum tragischen Ende:

"En vraagt ge, wat lot aan den lijder verbleef?
Dra vond hij een graf bij zijn Hansje van Kleef."
[Und fragen Sie, was das Schicksal dem Leidenden gab?
Bald fand er bei Hanni von Kleve sein Grab.]

Daraufhin brach das Publikum in schallendes Gelächter aus. Van Zeggelen soll darauf lakonisch reagiert haben: "Ich hätte wissen müssen, daß man bei mir keine ernsten Verse gewohnt ist."

Ausgehend von dieser Begebenheit der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts möchte ich Ihre Aufmerksamkeit in den nächsten 45 Minuten auf ein zentrales literaturtheoretisches Konzept lenken: Intentionalität, verstanden als Frage nach der Absicht, die beim Umgang mit literarischen Texten eine Rolle spielt. Mein Blick ist also, wenn Sie so wollen, von Hypermetrie geprägt - im Gegensatz zur "Oldenburger Myopie"¹, an der mein geschätzter Vorgänger Frans Bulhof in seiner Antrittsvorlesung gewinnbringend litt.

Aus Sicht der auf Textinterpretation ausgerichteten Literaturwissenschaft² lassen sich anhand des skizzierten Beispiels drei Positionen zur Frage der Intentionalität unterscheiden.³

1. Der Text bedeutet, was sein Autor intendiert. In diesem Fall hätte das Publikum van Zeggelen also falsch verstanden - so bewertet etwa der Schriftsteller Gerard Keller, der die Anekdote in seinen Memoiren überliefert,⁴ den Vorfall.
2. Der Text bedeutet, was eine nachvollziehbare Interpretation des Textes ergibt. Dann hätte also das Publikum recht und wäre das Gedicht ungewollt komisch, eine Parodie - so präsentiert G.W. Huygens⁵ 1946 das Geschehen.
3. Dritte Option: Intention spielt bei der Interpretation von Gedichten keine oder zumindest keine zentrale Rolle - in diesem letzteren Fall wären die Konkretisierungen des Autors und der Zuhörer lediglich zwei Bedeutungsmöglichkeiten unter vielen.

Was hier anhand des Gedichts von van Zeggelen durchgespielt wurde, findet seine Entsprechung in verschiedenen theoretischen Positionen zur Frage der Intentionalität - Stanley Fish zufolge "a vexed topic that usually brings out the worst in everyone"⁶.

Was auch immer damit gemeint sein mag, die Debatte um Intentionalität wird in der Tat durch apodiktische Einseitigkeit charakterisiert. Die erstgenannte Position, also die Verpflichtung des Interpreten auf die Autorintention, findet zur Zeit in der akademischen Welt nur wenige Anhänger. In den Fußspuren E.D. Hirschs sind die meisten Verfechter der Autorintention in den USA anzutreffen, wie etwa Walter Benn Michaels und Steven Knapp oder Stanley Fish selbst: "the meaning of a text is simply identical to the author's intended meaning"⁷ - der Text bedeutet das, was der Autor sagen will. Trotz der zur Zeit relativ geringen Verbreitung dieses Ansatzes wird von vielen Literaturwissenschaftlern immer noch eindringlich davor gewarnt, sich auf die Suche nach der Autorintention überhaupt einzulassen. George Steiner zufolge birgt "Intentionalität", verstanden als "das, was wir über die Absicht des Schriftstellers oder des Künstlers sagen können, [...] noch schlimmere Fallen als die, die mit der Heranziehung von Biographie verbunden sind."⁸ Diese Position vertritt dabei genauso normativ die Textintention, die *intentio operis*, verstanden als die Intention, "so wie sie im Text Gestalt bekommen hat"⁹, wie in der ersten die Autorintention favorisiert wurde. Nur wird eben in diesem Fall die Bedeutung, so wie sie aus dem Text rekonstruiert wird, ins Zentrum gerückt. Dies geht zumeist einher mit einer größeren Bandbreite der als plausibel anerkannten Interpretationen und einer Ablehnung der Auffassung von der einen, richtigen Interpretation. Die Position der *intentio operis* ist die in akademischen Kreisen gegen Ende des 20. Jahrhunderts am weitesten verbreitete.

Die Vertreter der dritten Option in der literaturtheoretischen Diskussion stellen schließlich Intentionalität aus verschiedenen Gründen grundsätzlich in Frage, weswegen sie bisweilen auch als "Antiintentionalisten"¹⁰ bezeichnet werden. Das verbindet etwa Emil Staiger mit poststrukturalistischen Ansätzen von Jacques Derrida und anderen. Was bei Staiger jedoch lediglich auf das Lyrische beschränkt bleibt, gilt bei Poststrukturalisten für jede sprachliche Äußerung.¹¹

Für welche der drei skizzierten Möglichkeiten ein Textinterpret sich auch immer entscheiden mag, eine normative und letztlich nicht mehr zu hinterfragende Setzung geht immer mit einer Festlegung auf ein bestimmtes Intentionalitätsmodell einher. Ein Autor oder ein Literaturkritiker sind zu einer solchen Festlegung *qualitate qua* gezwungen, da sie eine bestimmte Literaturauffassung oder Poetik vertreten müssen. Diese Entscheidung bleibt jedoch letzten Endes arbiträr und reduziert das Problem des Verhältnisses der Optionen zueinander auf das der Auswahl aus drei Konkurrentinnen, was seltenst zu befriedigenden Ergebnissen geführt hat.

Es gibt für den Literaturwissenschaftler aber noch eine andere Möglichkeit, sich dem skizzierten Fall zu nähern: nicht, indem er untersucht, was der Text bedeutet, sondern indem er untersucht, warum ihm bestimmte Bedeutungen zugeschrieben werden.

Wendet man sich aus dieser Perspektive dem Beispiel van Zeggelens zu, dann kann es zunächst als Indikator für eine Abweichung aufgefaßt werden: ein literarisches Ereignis, wie es sich hundertfach in Den Haag zugetragen hat, verläuft nicht wie gewohnt. Der Kern des Problems liegt darin, daß das, was der Saal hört, und das, was der Autor vorträgt, zwei fundamental unterschiedliche Aktualisierungen eines Textes in bezug auf die Intention sind. Diese intentionale Diskrepanz wird so bewußt erfahren, daß sie sich zur Anekdote verfestigt. Das wirft aber die Frage auf, ob im Umkehrschluß behauptet werden kann, daß um 1865 Intentionalität selbst zum Problem wird. Im folgenden soll deswegen untersucht werden, ob die skizzierte Begebenheit Rückschlüsse auf die Intentionalitätskonzeptionen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zuläßt.

Da die Begebenheit in der Überlieferung bei Keller lediglich unter anekdotischem Gesichtspunkt präsentiert wird, ist man zur Beantwortung der gestellten Frage auf ergänzendes Material angewiesen. Eine Geschichte der Intentionalität, die die Wand-

lungen des Konzepts durch die Jahrhunderte vorführt und die das Aufkommen der Konkurrenz zwischen verschiedenen Intentionalitätsauffassungen darstellt, gibt es zwar noch nicht, Bausteine für eine solche Geschichte liegen allerdings vor. Ich greife die Aspekte Autorpoetik, Philosophie und Literaturwissenschaft heraus.

Das gängige Bild der Literaturgeschichte lehrt, daß spätestens in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts Intentionalität explizit zum Gegenstand von poetologischen Schriften wurde. Ansätze eines Problematisierens von Intentionalität zeigen sich etwa bei Tristan Tzara in seinem "Manifest Dada 1918": "Um ein Manifest zu lanzieren, muß man das ABC wollen, gegen 1, 2, 3 wettern. [...] Ich schreibe ein Manifest und will nichts, trotzdem sage ich gewisse Dinge und bin aus Prinzip gegen Manifeste, wie ich auch gegen die Prinzipien bin".¹² Explizit wendet sich der dem Symbolismus zugerechnete Paul Valéry gegen die Autorintention als Richtschnur bei der Interpretation, wenn er schreibt: "Il n'y a pas de véritable sens d'une œuvre produite, et l'auteur ne peut le révéler plus légitimement et sûrement que quiconque."¹³

Auch in der Philosophie setzt die Reflexion über Intention nach allgemeiner Auffassung erst um 1900 mit Franz Brentano und später Edmund Husserl ein.¹⁴ Das Diktum Schleiermachers aus dem frühen 19. Jahrhundert, der Interpret müsse sich bemühen, die Rede "besser zu verstehen als ihr Urheber", wird in diesem Zusammenhang dann auch - etwa von George Steiner¹⁵ - zu Unrecht bemüht. Dabei wird nämlich der erste Teil der Aufgabe, die Schleiermacher dem Interpreten stellt, weggelassen: "die Rede zuerst eben so gut und dann besser zu verstehen als ihr Urheber". Dieser auf Friedrich Schlegel zurückgehende Satz zielt jedoch, folgt man Manfred Frank, auf die Geschichtlichkeit des Interpreten - nicht auf das Konzept einer von der Autorintention losgelösten oder ihr womöglich gar entgegengesetzten *intentio operis*.¹⁶

In der Literaturwissenschaft wird im russischen Formalismus die Autorintention bei Tynjanov zum "Ferment" degradiert. Erst nach 1920 rückt die "Intention des literarischen Werks" "als seine sprachliche Funktion, als seine Korrelation zum außer-literarischen Leben" ins Zentrum des Interesses der - oder besser: einiger weniger Literaturwissenschaftler.¹⁷ Diese Auffassung hat sich, wie gesagt, als die heute dominante durchgesetzt. Das erhellt unter anderem auch aus dem Entwurf des Literatursystems, wie ihn die Empirische Literaturwissenschaft Siegener Prägung vorgelegt hat. Ihrem Protagonisten Siegfried J. Schmidt zufolge wird das System Literatur seit dem Ende des 18. Jahrhunderts von zwei Konventionen konstituiert: Ästhetik im Sinne einer Aufhebung der Frage nach der empirischen Wahrheit des Geschriebenen und Polyvalenz im Sinne der am Bedürfnis der Leser orientierten Mehrdeutigkeit von Texten: literarische Texte unterscheiden sich nach Schmidt von wissenschaftlichen unter anderem dadurch, daß ihnen von unterschiedlichen Lesern oder auch vom selben Leser zu unterschiedlichen Zeitpunkten unterschiedliche Bedeutungen zugeschrieben werden können.¹⁸ Damit favorisiert Schmidt aber eine bestimmte Auffassung von Intentionalität, eben die am Werk orientierte *intentio operis* - die Autorintention als Richtschnur bei der Interpretation entspricht Schmidt zufolge nicht den Konventionen des Systems Literatur.¹⁹

Allen hier aufgeführten Bausteinen ist gemeinsam, daß sie erst für das 20. Jahrhundert qualitative Veränderungen im Bereich der Intentionalität signalisieren. Dann erst wird explizit über Intentionalität reflektiert und die Abkehr von der Autorintention zum poetologischen Prinzip erhoben.

Die Beantwortung der Frage nach möglichen historischen Veränderungen im Denken über Intentionalität in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zwingt deswegen zunächst dazu, sich Gedanken über Quellen zu machen, aus denen solche Veränderungen abzuleiten wären. Die Quellen müßten so beschaffen sein, daß entgegengesetzte Intentionen bzw. Zuschreibungen von

Intentionen involviert sind und gegeneinander um ihre Legitimität ringen. Diesem Anspruch könnten etwa Gerichts-Prozesse genügen, bei denen der Inhalt eines literarischen Textes Gegenstand der Verhandlung ist: eine Untersuchung der Argumentationsstrategien vor dem Richter im Hinblick auf die Intention des Autors oder des Textes gibt Aufschlüsse für eine Geschichte der Intentionalität. Da die Analyse von literarischen Prozessen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts jedoch eine ungebrochene Dominanz der an der Autorintention orientierten Interpretation zeigt,²⁰ scheint diese Quelle für die Untersuchung der Entstehung einer neuen Auffassung von Intentionalität im 19. Jahrhundert weniger geeignet. An dieser Stelle soll deswegen auch eine andere Quelle auf ihre Tauglichkeit hin geprüft werden: die literarische Fälschung.

Der Term 'literarische Fälschung' soll hier als Sammelbegriff für all die Phänomene benutzt werden, bei denen, um vorläufig die Definition von Wolfgang Speyer abzuwandeln: *der wirkliche Verfasser eines literarischen Textes mit dem angegebenen nicht übereinstimmt und dem wirklichen Verfasser die Absicht der Täuschung unterstellt werden kann.*²¹ Der erste Teil der Definition ist ungefähr deckungsgleich mit dem großen Bereich dessen, was die Altertumswissenschaftler Pseudepigraphen nennen - eine literarische Fälschung beinhaltet also auf jeden Fall eine falsche Verfasserzuordnung. Da aber nicht jeder unter einem falschen Namen veröffentlichte Text als literarische Fälschung gelten kann - man denke etwa an die Spektator-Figur in den Moralischen Wochenschriften - muß die Definition ergänzt werden. Um von einer literarischen Fälschung sprechen zu können, muß beim wirklichen Autor die Absicht der Täuschung hinzukommen. Dieser Zusatz grenzt das Phänomen zugleich vom Plagiat ab, bei dem fremde Texte als eigene ausgegeben werden und nicht umgekehrt, wie bei der literarischen Fälschung.

In einem im Februar 1998 im *Merkur* erschienenen Artikel hat Heinrich Detering drei Fälle literarischer Fälschungen untersucht:²² zunächst den wohl bekanntesten, James Macphersons

Gesänge aus den Jahren 1762/63, die Macpherson dem gälischen Barden Ossian aus dem 3. Jahrhundert zuschreibt. Die Gesänge wurden dutzendweise im 18. und 19. Jahrhundert übersetzt. Ihre Popularität erhellt unter anderem daraus, daß Goethes Werther kurz vor seinem Selbstmord nicht mehr Homer, sondern Ossian liest. Beweise gegen die Echtheit der Texte erschienen erst nach Macphersons Tod - Originalmanuskripte, auf die Macpherson sich immer berufen hatte, wurden in seinem Nachlaß nicht gefunden. Daneben behandelt Detering einen unbekannteren Fall: die *Bernsteinhexe* des Pfarrers Wilhelm Meinhold aus dem Jahre 1843, die Meinhold als Aufzeichnungen eines Amtsvorgängers auf Usedom aus dem 17. Jahrhundert fingiert. Die Tochter dieses Amtsvorgängers wird in Meinholds Text der Hexerei bezichtigt. Zwar ist sie unschuldig, aber dennoch läßt der Text keinen Zweifel an der tatsächlichen Existenz der bösen Mächte auf Erden. Am Ende erscheint der Leibhaftige selbst auf der Insel. Mit dieser Fälschung wollte Meinhold die Debatte um Hexen- und Teufelsglauben für sich entscheiden: beides hielt er nämlich für unverzichtbare Elemente des christlichen Glaubens. Der dritte Fall schließlich betrifft den vom Verlagslektor Karl Emerich Krämer erfundenen, zeitgenössischen Elsässer Dichter George Forestier, dessen Lyrik-Bände mit Titeln wie *Ich schreibe mein Herz in den Staub der Straße* beachtliche Auflagen erzielten. Forestier, 1921 als Sohn eines Franzosen und einer Deutschen geboren, hatte als Freiwilliger an der Ostfront gekämpft, war auf Umwegen in amerikanische Kriegsgefangenschaft gelangt und schließlich als Fremdenlegionär in Indochina verschollen. Krämer ging davon aus, daß seine Gedichte sich mit einer solchen erfundenen Biographie - Forestier hatte es nie gegeben - besser verkaufen würden.

Detering zufolge geht es in allen drei Fällen um "den anachronistischen Versuch, einem modernen Verständnis von Dichtung als Fiktion noch einmal eine archaische Konzeption von Poesie als Ort privilegierten Wissens und metaphysischer Wahrheit entgegenzustellen".²³ Etwas weiter liest man: "Literarische Fälschungen wie diese, hieße das, kompensieren ein Defizit

des Modernisierungsprozesses.“²⁴ Hier braucht nicht nachgewiesen zu werden, daß Detering ein normatives Modernitäts- und Literaturverständnis vorführt, bei dem Dichtung auf “Fiktion” und den “Tod des Autors” festgelegt wird - dem widerspricht zum Beispiel Arthur Rimbaud, eine der Schlüsselfiguren der Dichtung der Moderne. Im gleichen Brief, in dem Rimbaud seinen berühmtesten Satz “Je est un autre” formuliert, erhebt er den Anspruch, der Dichter müsse als “voyant”, als Seher auftreten.²⁵ Dieser Einwand sollte hinreichender Anlaß sein, sich die drei Fälle noch einmal genauer anzusehen und die These von der literarischen Fälschung als anachronistische Kompensation der Modernisierung zu überdenken.²⁶

Fälschungen können nicht ohne weiteres “der Gegenaufklärung” zugeschlagen werden, denn neben der Gruppe der Fälschungen, die nicht entdeckt werden sollen, gibt es auch literarische Fälschungen, die zwar eine begrenzte Zeit bestimmte Leser täuschen sollen, aber nur deswegen ins Leben gerufen worden sind, um anschließend aufgedeckt zu werden. Dies könnte man mit der Opposition *konsakrierend versus entlarvend* bezeichnen. Während literarische Fälschungen mit konsakrierender Absicht zu ihrem Funktionieren sich ihre Autorität dort holen, wo etwas oder jemand als gut, wahr, schön, wertvoll, nützlich usw. gilt und dieser Wert durch die Täuschung wiederum bestätigt werden soll - dies gilt für die drei Fälschungen, die Detering bespricht -, dienen entlarvende literarische Fälschungen dazu, Lesern eine Lehre zu erteilen - eher ein aufklärerischer als ein gegenaufklärerischer Impetus also. So überliefert Voltaire in einem Brief aus dem Jahre 1772 eine Begebenheit, bei der viele führende Literaturkenner, “les beaux esprits du Royaume”, worunter der Prince de Vendôme, beisammen waren und über die Fabeln von La Motte-Houdar sprachen. An dessen gerade erst erschienenem Werk ließen die Kenner kein gutes Haar und die meisten behaupteten, daß La Motte-Houdars Texte nicht einmal im Vergleich mit den schlechtesten Fabeln La Fontaines bestehen könnten. Darauf ergriff Voltaire das Wort, sprach von einer neuen Ausgabe der La Fontainschen Fabeln, in die auch

gerade erst entdecktes Werk aufgenommen worden sei und trug eine der Fabeln vor. Die Zuhörer machten aus ihrer Bewunderung für die Fabel keinen Hehl: Nie, so riefen sie aus, werde La Motte diesen Stil treffen, man erkenne La Fontaine in jedem Wort - Sie können sich vermutlich schon denken, daß die zitierte Fabel in Wirklichkeit von La Motte war. Auch wenn man angesichts der Tatsache, daß Voltaire sein eigenes Bravourstück erzählt, eine gewisse Skepsis in bezug auf den historischen Gehalt aller Details walten lassen sollte,²⁷ bleibt davon unberührt, daß falsche Verfasserangaben zum Zweck der Täuschung der Leser darauf zielen können, die Urteils-Kompetenz oder das Urteil selbst zum Gegenstand der Reflexion zu machen.²⁸

Wenn literarische Fälschungen aber zwei Stoßrichtungen haben können - konsakrierend oder entlarvend - widerspricht das einer einseitigen Zuordnung der Fälschung zur Gegenauflärung.²⁹ Daß bei beiden möglichen Absichten die Freude am Spiel mit der Maske eine nicht unwichtige Rolle spielt, bedarf keiner ausführlichen Argumentation.³⁰

Überblickt man die bislang genannten Beispiele, dann läßt sich eine Gemeinsamkeit feststellen: das Gelingen aller genannten literarischen Fälschungen hängt vom vorgetäuschten Bild *des Autors* ab, egal ob es sich um eine Fälschung mit konsakrierenden oder mit entlarvenden Absichten handelt. Es ist die vorgebliche Autorschaft, die die Leser auf die falsche Fährte lockt, sei es aus romantisch-nationalistischen, sei es aus religiösen Gründen oder aufgrund der Kanonzugehörigkeit des angeblichen Autors, wie beim Beispiel La Fontaine. Im Laufe des 19. Jahrhunderts taucht aber innerhalb der entlarvenden Fälle ein neuer Typus der literarischen Fälschung auf, der zu seinem Funktionieren nicht der Autorität des vorgeblichen Autorbildes bedarf, da die Texte unter einem unbekanntem und kahlen Pseudonym vorgelegt werden. Das in der niederländischen Literatur bekannteste Beispiel des entlarvenden, textbezogenen, pseudonymen Typs ist die sogenannte *Julia*-Affäre.

In der wichtigen niederländischen Literaturzeitschrift *De Nederlandsche Spectator* vom 26. Dezember 1885 besprach der Kritiker H. Cosman das Debüt eines unter dem Pseudonym Guido schreibenden Autors. Es war ein melodramatischer 'Roman in Versen' mit dem Titel *Julia, een verhaal van Sicilië*, in dem der Held, Guido, einer unbekanntenen Dame, Julia, auf Sizilien durch beherztes Eingreifen das Leben rettet und zwischen beiden die Liebe erwacht. Die Liebe scheint zunächst daran zu scheitern, daß Guido dem kalvinistischen, Julia dem katholischen Glauben angehört und ihr Vater der Heirat mit einem 'Ketzer' nicht zustimmt. Nachdem Guido sich jedoch, ohne viel Aufhebens, zum römisch-katholischen Glauben bekehrt hat, steht der Heirat nichts mehr im Wege. In der Hochzeitsnacht wandeln die beiden gerade Vermählten auf den Flanken des Ätna, dessen Ausbruch zu just diesem Zeitpunkt sie zur Flucht zwingt. Mit knapper Not gelingt es Guido, dem Lavastrom zu entkommen und die ohnmächtige Julia zu retten, doch vergebens: Julia erwacht nicht mehr und Guido sucht Trost in der Kunst. Cosman kommt zum Schluß:

"Der allgemeine Eindruck, den das Gedicht als Ganzes macht, ist sehr befriedigend und es weckt hohe Erwartungen in bezug auf seinen Schöpfer.... Mit einer Veranlagung, wie er sie hat, kann man es weit bringen."³¹

Cosman befand sich mit seiner Bewertung in guter Gesellschaft, denn fast die gesamte niederländische Literaturkritik hatte den Erstling überwiegend positiv beurteilt. Damit war sie jedoch in die Falle gelaufen, die man ihr gestellt hatte. So präsentierten es zumindest Willem Kloos und Albert Verwey in ihrer am 7. Mai 1886 erschienenen Broschüre *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek* (Die unbefugte holländische Literaturkritik). Der 'Roman in Versen' war in Brüssel bei einigen alkoholhaltigen Treffen junger Dichter um die Zeitschrift *De nieuwe gids* entstanden. Die Autoren werden den sogenannten *Tachtigers* ("Die Achtziger") zugerechnet und stehen für viele an der Wiege der modernen niederländischen Literatur. Außer

Kloos und Verwey waren noch Frederik van Eeden, Frank van der Goes und Jan Veth am Text beteiligt. Kloos und Verwey stellen den Vorgang wie folgt dar:

“Wir haben, unter brüllendem Gelächter, - drauflosgeremt und gereimt und gereimt: wir haben die verrückteste Handlung mit den unsinnigsten Versen gesponnen; wir haben einen Haufen Banalitäten, Obszönitäten, Überdrehtheit und vollkommenen Unsinn zu einem Buch zusammengestellt; wir haben das Buch unter einem Pseudonym herausgegebenen und die Kritik hat allgemein dieses Buch sehr gelobt und es gibt sogar viele, die das Buch positiv von unseren wirklichen, ernstesten Versen in der Zeitschrift “de Nieuwe Gids” abheben.”³²

In diesem Fall der literarischen Fälschung beruht der Effekt also nicht darauf, daß die Leser von der Autorität des Autorbildes in die Irre geführt werden. Er beruht vielmehr auf der Diskrepanz zwischen der *Interpretation des Textes* durch die Kritiker beziehungsweise Leser einerseits und andererseits dem, was die wirklichen Verfasser als ihre Autorintention formulieren. Ihre Absicht sei es gewesen, so Kloos und Verwey in der genannten Broschüre, “Unsinn zu schreiben”.³³ Ihr wissenschaftliches Experiment, wie sie es nannten, hatte dabei den Nachweis zum Ziel, “daß die heutige Literaturkritik unbefugt ist, über Literatur zu urteilen”.³⁴ Wer nicht in der Lage ist, gute Literatur von schlechter zu unterscheiden, hat seine Legitimation als Literaturkritiker verspielt, so Kloos und Verwey. Daß es ihnen dabei letztendlich um das Propagieren ihrer eigenen Literatur und Literaturauffassung ging, liegt auf der Hand. Ihre Kritik implizierte ja schließlich auch, daß einerseits die allorts gewürdigte Literatur kein Lob verdiene, da in ihr “die lächerlichste Metaphorik und die hohlsten Phrasen sich abwechseln mit evidentem Kauderwelsch”³⁵ und andererseits die eigene Literatur, die der *Tachtigers*, nicht genügend Würdigung erfahre.

Sieht man von der poetologischen Debatte und den daraus resultierenden literarhistorischen Problemen einmal ab, dann fällt

dem literaturtheoretischen, auf Intentionalität fixierten Blick zweierlei auf. Zum einen die feste Überzeugung aller Akteure, daß der entscheidende Maßstab für die Beurteilung und Interpretation von Literatur die Absicht des Verfassers ist - die Autorintention. Die Falle von Kloos und Verwey funktioniert nur dann, wenn das letzten Endes ausschlaggebende Kriterium für die Legitimität der Interpretation eines Textes der Autor und seine Absicht ist. Diese Auffassung muß dabei nicht nur Kloos, Verwey und Freunden zugeschrieben werden - auch die angegriffenen Kritiker wandten sich nicht prinzipiell gegen die Definitionsmacht der Autorintention. Sie wehrten sich vor allem mit dem - nicht ganz unzutreffenden - Argument, die *Tachtigers* hätten das Lob, das *Julia* angeblich zuteil geworden sei, einseitig und übertrieben dargestellt. Man habe nur deswegen keine Mystifikation hinter Guido vermutet, weil *Julia* mit ihren Mängeln typisch für den größten Teil der zeitgenössischen Poesie sei.³⁶ Die Alleinherrschaft der Autorintention wird jedoch von niemandem grundsätzlich in Frage gestellt.

Zum anderen aber - und das ist die zweite Beobachtung anhand der *Julia*-Affäre - kann das bewußte Ausspielen der Absichten der Verfasser gegen die Interpretationen und Wertungen der Kritiker nur dann gelingen, wenn eine gravierende Diskrepanz zwischen beiden denkbar ist. Der Triumph von Kloos und Verwey setzt den Gedanken voraus, daß Kritiker auf der Grundlage der Lektüre des vorgelegten Textes zu einem vollkommen anderen Ergebnis kommen können als zu dem Befund "Unsinn", der der hinter der Hand gehaltenen Autorintention entspricht. Anders formuliert: um die gewünschte Konstellation zu erhalten und mit den Kritikern abrechnen zu können, muß neben dem traditionellen Konzept der Autorintention auch das Konzept der *intentio operis* zumindest denkbar sein - wenn auch nur, um die Kritiker in die Falle laufen zu lassen. Die schemenhaften Umrisse der *intentio operis* zeigen sich zum Abschluß der Affäre auch in einem Beitrag von Frank van der Goes, der das Thema in der Hauszeitschrift der *Tachtigers* noch einmal aufgreift. Als Verteidigungsvariante der angegriffenen

Kritiker bringt er die Möglichkeit zur Sprache, daß die Verfasser der *Julia*, sich selber zum Trotz und entgegen ihrer ausdrücklichen Vorsätze etwas Gutes zustande gebracht haben könnten. Die Möglichkeit, sich bei der Interpretation nicht an die Intention des Autors zu halten sondern an den Text, auch im Gegensatz zur Autorintention, wird von van der Goes explizit zur Sprache gebracht. Daß er gleich darauf diese Möglichkeit verwirft, bringt den Geist jedoch nicht wieder zurück in die Flasche:

“Soviel, scheint mir, weiß jeder vom Produzieren von Kunstwerken, daß nämlich die Behauptung, man könne, ganz im Gegensatz zu seiner Absicht, gute Verse verfassen, [...] eine Pille ist, die sogar den bereitwilligsten Kehlen zu groß erscheinen muß.”³⁷

Aus dem hier Ausgeführten möchte ich die Behauptung ableiten, daß das Auftauchen von literarischen Fälschungen des textbezogenen, pseudonymen Typs in den Niederlanden gegen Ende des 19. Jahrhunderts als Beleg dafür gewertet werden kann, daß spätestens zu diesem Zeitpunkt die *intentio operis* als von der Autorintention verschieden oder ihr gar entgegengesetzt im Denken über Literatur nachgewiesen werden kann. Dies wirft die Frage nach der ersten Fälschung dieses Typs auf, die noch systematisch zu untersuchen wäre. Beschränkt man sich auf die Fälle, die bislang in Übersichtsdarstellungen literarischer Fälschungen Eingang gefunden haben, dann muß in diesem Zusammenhang auf den niederländischen Dichter P. van Os hingewiesen werden, den es nie gegeben hat. Am 8. November 1866 erscheint im *Nieuwe Goessche Courant* unter dem Namen P. van Os das Gedicht “An die Niederlande”, das folgendermaßen beginnt:

“Neerland, ontwaak! dat de Koning regeere! / ‘t richtsnoer Zijns doens zij het woord van den Heere! / ‘t levende Woord en geen wet van papier! / Veepest en cholera, ‘t zij u een leere / dat God niet wil, dat het volk controlere / van Zijn Gezalfdde ‘t vrijmagtig bestier!”³⁸

Eine Übersetzung, die nicht vorgibt, alle formalen Feinheiten des Originals wiederzugeben, könnte etwa so lauten: "Niederlande, erwacht! Der König möge regieren! / Die Richtschnur seines Handelns sei das Wort Gottes! / Das lebendige Wort und kein papiernes Gesetz! / Rinderpest und Cholera seien euch eine Lehre / daß Gott nicht will, daß das Volk kontrolliere / das souveräne Regieren seines Gesalbten!" Dieses Gedicht ist im Kontext des scharfen Kampfes zwischen orthodoxen Calvinisten, die auf Gottes Wort und den nicht-konstitutionell gebundenen König bauen auf der einen Seite und liberalen Kräften auf der anderen Seite anzusiedeln. Eins der Sprachrohre der strengen Orthodoxen ist besagter *Nieuwe Goessche Courant*, dem das zugesandte Gedicht vermutlich wie ein Geschenk des Himmels vorgekommen sein dürfte. Niemand bei der Zeitung ahnte, daß der wirkliche Autor der liberale Haager Gymnasium-Lehrer und spätere Rektor Johannes Rutgers war. Nachdem sein Helfer, der die Gedichte abschrieb und verschickte, sich nach einiger Zeit zurückziehen wollte und P. van Os ja unmöglich seine Handschrift ändern konnte, sah Rutgers sich gezwungen, seinen Autor sterben zu lassen. Die Todesanzeige, aufgegeben von den - selbstverständlich erfundenen - Kindern des mit 68 Jahren plötzlich verstorbenen Pieter van Os, erschien im *Courant* von Goes, Leiden und Haarlem und war für Rutgers Anlaß, zwei neue Geistesverwandte zu erfinden, die die Arbeit von P. van Os mit vergleichbar feurigen orthodoxen Gedichten fortsetzten. Nachdem Rutgers in eigener Person in der liberalen Presse auf die Möglichkeit einer literarischen Fälschung hingewiesen hatte - dieser Verdacht rief beim *Nieuwe Goessche Courant* nur Empörung hervor - und als eine von Bewunderern von P. van Os vorbereitete Ausgabe seiner gesammelten Gedichte kurz vor dem Erscheinen stand, wurden im Januar 1867 die wahren Zusammenhänge enthüllt und wurde der *Nieuwe Goessche Courant* bloßgestellt.³⁹

Diese beiden Beispiele sollten zur Veranschaulichung des neuen Typs der literarischen Fälschung genügen.⁴⁰ Diesem Typ lag, wie gesehen, ein Paradox zugrunde: zum Gelingen ihres Coups

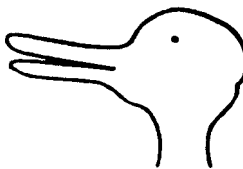
waren Rutgers und die *Tachtigers* auf die ausschlaggebende Geltung der Autorintention als Interpretationsmaßstab angewiesen, während ihre Täuschung gleichzeitig voraussetzte, daß das Erkennen der Absichten des Autors problematisch geworden war - und damit eben auch die uneingeschränkte Geltung der Autorintention. Wenn demgegenüber in neueren Interpretationen der Affäre die meisten Literaturwissenschaftler den Gedichtband *Julia* als "Parodie" charakterisieren,⁴¹ bleibt diese Auffassung zu eng an der Selbstdarstellung der *Tachtigers* und berücksichtigt lediglich die *eine*, an der Autorintention orientierte Sichtweise. *Julia* kann aber offensichtlich auch so interpretiert werden, daß das Ergebnis der expliziten Autorintention widerspricht. Das zeigen nicht nur die ersten Rezensionen von *Julia*, sondern auch in neuerer Zeit die Deutung von Bernt Luger, der bezweifelte, daß *Julia* eine Parodie war.⁴² Ihm zufolge ist die Beschreibung adäquater, daß hier "seriöse aber mißlungene Poesiefragmente aus gegebenem Anlaß mit etwas Unsinn und Absurditäten verdünnt" worden seien, wodurch der Text auch die Grundlage für eine andere Interpretation als die an der expliziten Autorintention orientierte bot.⁴³

Aus dem Gesagten ziehe ich den Schluß, daß sich im Denken über Intentionalität in den Niederlanden etwa seit den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts Veränderungen rekonstruieren lassen. Das Auftauchen des Typs der textbezogenen, mehr oder weniger anonymen literarischen Fälschung setzt nämlich voraus, daß die der Autorintention entgegengesetzte *intentio operis* in die Reichweite des Denkens gerückt ist. Es ist dabei gewiß kein Zufall, daß sich solche Spuren zunächst am Rand der literarischen Aktivitäten finden.

Vor dem skizzierten Hintergrund kann nun auch die eingangs gestellte Frage beantwortet werden: Es sieht in der Tat danach aus, daß der ungewollt komische Vortrag van Zeggelens in Den Haag als Symptom für Veränderungen auf dem Gebiet des Denkens über Intentionalität aufgefaßt werden kann. Die Anekdote zeugt von einer gewachsenen Sensibilität für die Grenzen der

Autorintention, wie sie die besprochenen literarischen Fälschungen ebenfalls unter Beweis stellen.

Noch nicht direkt berührt wurde bislang die Bedeutung dieser Entwicklung für das heutige System Literatur und für das Verhältnis der verschiedenen, eingangs skizzierten Intentionalitäts-Ansätze zueinander. Dafür scheint mir der Boden nun hinreichend bestellt. Durch die Veränderung im Denken über Intentionalität um 1865 und das Auseintreten von Autorintention und Textintention wird die Basis für den bis heute gelenden Umgang mit Intentionalität im System Literatur gelegt. Dieser Umgang läßt Intentionalität als Kippfigur erscheinen. Unter "Kippfiguren" verstehen Psychologen "bedeutungsambivalente visuelle Vorlagen, die sich auf wenigstens zwei unterschiedliche Weisen sehen lassen [...]. Die Wahrnehmung variiert in Abhängigkeit von Kontext sowie Erwartungen und Einstellungen des Betrachters, die sich durch unterschiedliche Instruktionen steuern lassen."⁴⁴ So können zum Beispiel konkave geometrische Figuren in konvexe umschlagen und umgekehrt. Im zweiten Teil von Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen* taucht eine solche Kippfigur als "H-E-Kopf" auf: ein Kopf, den man als Hasen- oder als Entenkopf sehen kann.⁴⁵



Übertragen auf die hier vertretene These heißt das, daß im 19. Jahrhundert Konzepte entstehen, die es ermöglichen, auch Fragen der Intentionalität als Kippfigur aufzufassen: Je nach Fokussierung sieht man entweder die *intentio auctoris* oder die *intentio operis*. Wenn das Verhältnis der beiden Varianten Text-/Autorintention zueinander aber dem der beiden Sichtweisen einer Kippfigur zueinander gleicht - also bei Wittgenstein Ente

und Hase - dann gewinnen auch die bekannten Einwände gegen die Orientierung des Interpreten an der Autorintention eine anderen Status. Daß ein Autor lügen kann, daß er sich irren kann, daß er mehrere, sich ausschließende Versionen als Autorintention darstellt, all dies muß als Problem bei der versuchten Rekonstruktion der Autorintention - der *einen* Fokussierung der Kippfigur - berücksichtigt werden. Es sind jedoch keine Argumente, aus denen die größere Legitimität der *anderen* Sichtweise der Kippfigur - also in unserem Fall: der *intentio operis* - abgeleitet werden kann.

Die hier vertretene Behauptung, daß in den Niederlanden etwa ab Mitte des 19. Jahrhunderts das Konzept der *intentio operis* in die Reichweite des literaturbezogenen Denkens rückt,⁴⁶ gewänne um einiges an Plausibilität, wenn es gelänge, sie mit einer Erklärung zu stützen. Warum findet ein solcher konzeptueller Prozeß gegen Mitte des 19. Jahrhunderts statt? Eine vergleichbare Entwicklung auf dem Gebiet des Rechts bietet Anknüpfungspunkte.

Auf dem Gebiet des heutigen Vertragsrechts bilden Willenserklärungen die Grundlage von Rechtsgeschäften. Willenserklärungen bestehen aus zwei Teilen: einem inneren, subjektiven Teil - der Wille - und einer äußeren Erklärung, die als veräußerter Text oder als mündliche Aussage das ist, worauf sich der andere Vertragspartner erst einmal verlassen können soll. Die Willenserklärung nun ist eine Erfindung des 18. und 19. Jahrhunderts. Im römischen Recht etwa war der innere Wille entscheidend - Dissens im Willen zwischen den beiden Parteien bei einem Kauf führte in Rom, wenn der Dissens von Juristen anerkannt wurde, automatisch zur Unwirksamkeit des Vertrages, weil Rechtsgeschäfte nicht von den äußeren Willenserklärungen abhängig waren.⁴⁷ Die heutige Zweiteilung unter Einbeziehung eines "äußeren objektiven Teil[s] der Erklärung" entwickelte sich, so Uwe Wesel,

"als die Zahl der Geschäftsabschlüsse größer wurde, der Verkehr schneller und die Vertragspartner nicht mehr so gut beur-

teilen konnten, was sie vom anderen zu halten [hatten], und deswegen vor Mißverständnissen geschützt werden mußten, im Interesse der Beschleunigung dieses Geschäftsverkehrs auf einem sich entwickelnden Markt der bürgerlichen Gesellschaft.“⁴⁸

Überträgt man diese Erklärungsskizze auf den Bereich der Literatur, dann wäre die Ausbildung des Konzepts der *intentio operis* als von der Autorintention verschieden - und möglicherweise ihr entgegengesetzt - dann geboten, wenn die Welt der Autoren und Kritiker unübersichtlich wird. Wenn ein Leser oder Kritiker nicht mehr imstande ist, bei jedem Text aufgrund der Kenntnis des Autors oder zumindest seines Kreises eine Interpretation in Übereinstimmung mit der Autorintention zu geben, ist er auf ein Verständnis vom Text als äußere Form angewiesen, welche auch in Unkenntnis der Intention des Autors im literarischen System funktionieren kann. Die quantitative Basis für die wachsende Unübersichtlichkeit des literarischen Systems bietet die sogenannte Revolution des Büchermarkts im Sinne eines ‘explosiven Wachstums’, wie es für die Niederlande aber vermutlich erst für die Zeit nach 1840 anzusetzen ist.⁴⁹

Die hier anhand der literarischen Täuschung gewonnenen Thesen haben auch Bedeutung für die eingangs skizzierte, von Siegfried J. Schmidt vertretene Polyvalenz-Konvention. Unter Polyvalenz versteht Schmidt dabei, wie bereits angedeutet, daß Teilnehmer am literarischen System Texte nicht auf Eindeutigkeit reduzieren - wie etwa in der Wissenschaft oder dem Recht, wo die Konvention der Monovalenz gelte - sondern daß Leser im Literatursystem die Freiheit haben, “als literarisch eingeschätzte Texte so zu behandeln, wie es für ihre Bedürfnisse, Fähigkeiten, Motivationen und Intentionen optimal ist.“⁵⁰ Die Polyvalenz-Konvention legitimiert somit das Nebeneinander von Interpretationen als charakteristisch für das System Literatur. Betrachtet man vor diesem Hintergrund jedoch die entlarvenden, textbezogenen literarischen Fälschungen, dann muß festgestellt werden, daß diese für ihr Funktionieren gerade darauf

angewiesen sind, daß Leser diese Freiheit nicht bekommen, da die Interpretation der Leser durch die im Nachhinein formulierte Autorintention für obsolet erklärt wird. Das widerspricht aber der Polyvalenz-Konvention. Die Möglichkeit der Interpretation anhand der *intentio operis* - die hier als deckungsgleich mit Schmidts Polyvalenz-Konvention aufgefaßt werden kann - rückt in den Niederlanden ab der Mitte des 19. Jahrhunderts lediglich neben die Konzeption der Autorintention, sie ersetzt sie jedoch nicht. Damit ist Intentionalität im literarischen System in seiner heutigen Ausprägung eben als Kippfigur zu charakterisieren, wobei je nach Kontext eine der beiden Fokussierungen dominieren kann.

Bleibt mir nichts, als Ihnen zum Abschluß meine Autorintention mit dieser Vorlesung zu explizieren: diese ist, Dank zum Ausdruck zu bringen. Dank zunächst all denjenigen an der *Carl von Ossietzky Universität Oldenburg*, insbesondere im Fachbereich 11, und ganz besonders in der hiesigen Niederlandistik, die mir das für einen Ruf unabdingliche Vertrauen entgegengebracht haben. Darüber hinaus möchte ich auch meinen Kollegen von der *Universiteit van Amsterdam* für ihre 7jährige Unterstützung und Kooperation danken und für das Engagement, mit dem sie sich ihre Rolle als Sprungbrett zu eigen gemacht haben. Das gilt vor allem für meinen Doktorvater Ferd Drijkonin, für Wim van den Berg und für Klaus Beekman, Lehrmeister in mehr als einer Hinsicht.

Zu guter Letzt danke ich Ihnen allen, insbesondere den Studenten, um die es an der Universität ja schließlich zum größten Teil geht oder gehen sollte, für Ihr Interesse. Ich hoffe, daß Sie, wenn schon nicht meinen Thesen, dann doch dem letzten Satz der Broschüre von Kloos und Verwey zustimmen: "Wij zullen allen zeer blijde zijn als wij veel begrijpen" - wir werden alle sehr froh sein, wenn wir viel verstehen.

Anmerkungen

- 1 Frans Bulhof: "Paul van Ostaijen en Fritz Stuckenberg", in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 4 (1986), nr. 1 (mei), 10-16, hier: 12.
- 2 Aus niederlandistischer Perspektive fällt die Dominanz des text- und interpretationsorientierten Ansatzes in der Germanistik und die normative Bedeutung der Wende zur Ästhetik um 1800 in deren Selbstverständnis auf. Als Beleg für diese These kann die 1998 im *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* geführte Grundlegendiskussion zwischen führenden Vertretern der Disziplin dienen. Dort herrscht weitgehende Einmütigkeit darüber, daß 'der literarische Text' der Gegenstand und seine 'Erklärung' die Aufgabe der Literaturwissenschaft sei. Doris Bachmann-Medick etwa empfiehlt explizit, der Literaturwissenschaftler brauche sich "nur an die Literatur selbst zu halten", um der Sorge um den verlorenen Gegenstand zu begegnen. Die Vernetzung der Literatur mit anderen Kulturbereichen in der Kulturwissenschaft, die Verknüpfung der Literatur mit anderen Medien in der Medienwissenschaft ist so besehen weniger als Ergebnis von Entwicklungen innerhalb der Institution Wissenschaft aufzufassen, sondern als Ergebnis von Entwicklungen des Gegenstandes - des literarischen Textes eben. Vgl. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998).
- 3 Der Deutlichkeit halber klammere ich dabei Mischformen und die Frage danach, ob es eine richtige Interpretation gebe, aus.
- 4 Conviva [Gerard Keller]: *Het Servetje. Herinnering aan "Oefening kweekt Kennis"*, Amsterdam, ²1899, hier: 8ff.
- 5 G.W. Huygens: *De Nederlandse auteur en zijn publiek. Een sociologisch-litteraire studie over de ontwikkeling van het letterkundig leven in Nederland sedert de 18e eeuw*, Amsterdam, 1946, hier: 132ff.
- 6 Stanley Fish: *Doing What Comes Naturally. Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham/London, 1989, hier: 116.
- 7 Steven Knapp/ Walter Benn Michaels: "The Impossibility of Intentionless Meaning", in: Gary Iseminger (ed.): *Intention and Interpretation*, Philadelphia, 1992, 51-64, hier: 51.
- 8 George Steiner: *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* München/Wien, 1990, hier: 228.
- 9 Vgl. Douwe Fokkema/ Elrud Ibsch: *Het modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam, 1984, hier: 15.
- 10 Vgl. J. Bessière (Hg.): *Littérature et théorie; Intentionnalité, décontextualisation, communication*, Paris, 1997.
- 11 Vgl. Emil Staiger: *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich, ⁶1963, hier: 76f.; Jacques Derrida: *Limited Inc*. Evanston, 1993, hier: 20 et passim.
- 12 Vgl. Wolfgang Asholt/ Walter Fähnders (Hg.): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*, Stuttgart/Weimar, 1995, hier: 149ff.

- 13 Paul Valéry: *Cahiers*, Band 2, Paris, 1974, hier: 1203.
- 14 Vgl. Rainer Grübel: "Literaturersatz, handgreifliche Kunst oder Vorschrift? Diskurspragmatik und Bauformen, Axiologie und Intentionalität literarischer Deklarationen, Manifeste und Programme der russischen Moderne (1893-1934)", in: Hubert van den Berg/ Ralf Grüttemeier (Hg.): *Manifeste: Intentionalität*, Amsterdam/Atlanta, 1998, 161-192, hier: 163ff.
- 15 Steiner (Anm. 8), 228f.
- 16 Vgl. Manfred Frank: *Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*, Frankfurt/M., 1985, hier: 358ff.
- 17 Vgl. Jurij Tynjanov: "Über die literarische Evolution", in: Jurij Striedter (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München, 1971, 433-461, hier: 453.
- 18 Vgl. Siegfried J. Schmidt: *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Frankfurt/M., 1989, insbesondere 409ff.
- 19 Vgl. Helmut Hauptmeier/ Siegfried J. Schmidt: *Einführung in die Empirische Literaturwissenschaft*. Braunschweig/Wiesbaden, 1985, hier: 103f., 117 et passim. Der normative Charakter der Ästhetik-Konvention im Modell der Empirischen Literaturwissenschaft ist bereits von vielen Seiten kritisiert worden. Vgl. Elrud Ibsch: "Die empirische Literaturwissenschaft. Ihre Haltung zum Verstehens- und Vermittlungsauftrag der Hermeneutik", in: *Weimarer Beiträge* 41 (1995), 218-235, hier: 226.
- 20 Vgl. R. Grüttemeier: "Literaturtheoretische Implikationen literarischer Gerichtsprozesse", in: *SPIEL* 15 (1996), 252-264, hier: 260.
- 21 Vgl. Wolfgang Speyer: *Die literarische Fälschung im heidnischen und christlichen Altertum. Ein Versuch ihrer Deutung*, München, 1971, hier: 13 et passim.
- 22 Heinrich Detering: "Fälschung und Fiktion. Zur Dialektik der Gegenauflärung", in: *Merkur* 52 (1998), 104-115.
- 23 Detering (Anm. 22), 114.
- 24 Detering (Anm. 22), 115.
- 25 Arthur Rimbaud: *Gedichten*. Amsterdam, 1998, hier: 9ff.
- 26 Innerhalb der genannten Fälle wäre zunächst eine Binnendifferenzierung anzubringen, die Krämer auf der einen Seite von Macpherson und Meinhold auf der anderen trennt. Während die letzteren eine falsche Autorschaft einem - möglicherweise auch anonymen oder kollektiven - Subjekt zuschreiben, das seine Autorität aus der Geschichte ableitet, erfindet Krämer sich seinen Autor als mögliche Biographie eines Zeitgenossen. Im Fall von Macpherson gibt der wirkliche Verfasser die Texte als *die eines anderen* aus, während Krämer *sich selbst als einen anderen ausgibt* und unter dieser Maske die Texte veröffentlicht. Ersteres könnte man als Autorschafts-Täuschung bezeichnen, zweiteres als biographische Täuschung. Zur ersten Gruppe ließen sich berühmte literarische Fälschungen zählen wie die von Thomas Chatterton mit seinen Rowley-Poems, von Vaclav Hanka mit seiner Erfindung des Alt-Tschechischen, Fabre d'Olivet mit der Alt-Provencalischen Dichtung *Le Troubadour*

- oder die vorgeblich altfriesische *Ura-Linda-Chronik*; zur zweiten Gruppe wären zu rechnen die *Description of Formosa* von Psalmanazar aus dem Jahr 1704 oder das Theaterstück *Ahasverus* des niederländischen Naturalisten Herman Heijermans, das er als frei nach dem Russischen von Ivan Jekalovitsch herausgibt. Vgl. Wim Zaal: *De verlakkers. Literaire vervalsingen en mystificaties*. Amsterdam, 1991 und Karl Corino (Hg.): *Gefälscht! Betrug in Politik, Literatur, Wissenschaft, Kunst und Musik*, Frankfurt, 1996.
- 27 Die Begebenheit wurde wiedergegeben nach Albert Cim: *Mystification littéraires et théâtrales*. Paris, 1913, hier: 31. Bei ihm findet sich auch der Zusatz: "Voltaire oublie ici de conter que les convives du prince de Vendôme s'étant fait répéter la fable, la trouvèrent détestable." (Cim, 32)
- 28 Auf die Kompetenz eines Lesers zielt eine bei Diogenes Laertios im 3. Jahrhundert überlieferte Täuschung. In dieser Anekdote gibt Dionysios eine Hymne, von der er behauptet, sie sei von Sophokles, dem Herakleides, der die Autorschaft des Sophokles zu Unrecht nicht in Frage stellt. Das Ergebnis bei Diogenes Laertios lautet: Herakleides "ist ungebildet". Vgl. Speyer (Anm. 21), 26.
- 29 Zugleich wird dadurch aber auch die entgegengesetzte Auffassung problematisch, die man bei Jan Grootaers antrifft. Er schreibt der Mystifikation - dies ist der von ihm gebrauchte Sammelbegriff - *allgemein* die Funktion der Enthüllung von Mängeln des kritischen Vermögens zu. Literarische Fälschungen wie die Macphersons haben eine solche Funktion aber höchstens auf der Meta-Ebene und erst nach ihrer Entdeckung - diese Entdeckung zu vermeiden, waren sie aber gerade angetreten. Vgl. Jan Grootaers: *Maskerade der muze. Vervalsing, namaak en letterdiefstal in eigen en vreemde letterkunde*. Amsterdam, 1954, hier: 261.
- 30 Vgl. Speyer (Anm. 21), 106 et passim.
- 31 Cit. Willem Kloos/ Albert Verwey: *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek*. Hg. Bernt Luger. Amsterdam, 1980, hier: 21.
- 32 Kloos/Verwey (Anm. 31), 4.
- 33 Kloos/Verwey (Anm. 31), 13.
- 34 Kloos/Verwey (Anm. 31), 11.
- 35 Kloos/Verwey (Anm. 31), 5.
- 36 Vgl. Bernt Luger: "Een woord vooraf bij wijze van nawoord", in: Kloos/Verwey (Anm. 31), 54-61, hier: 58f.
- 37 Frank van der Goes: "Chronique scandaleuse", in: *De nieuwe gids* 2 (1886), 310-321, hier: 311.
- 38 Nop Maas (Hg.): *Geestelijke lustwarande van P. van Os Jr. Een mystifikatie uit de 19e eeuw*, Oosterbeek, 1980, hier: 12.
- 39 Vgl. Maas (Anm. 39), I-XIV.
- 40 In Deutschland ereignete sich ein vergleichbarer Fall bereits zu Anfang des 19. Jahrhunderts, als unter dem Namen des erfolgreichen Schriftstellers H. Claren - Pseudonym für Carl Heun - *Der Mann im Mond* (1825) erscheint. Die Kritik ist voll des Lobes und es wird sogar davon

gesprochen, daß Clauren sich selbst übertroffen habe. Der wirkliche Autor ist jedoch nicht Clauren, sondern der erst 23-jährige Wilhelm Hauff. Die Klage Heuns gegen Hauffs Verleger Franckh auf 5000 Taler Schadensersatz wegen Namensmißbrauch wird vom Gericht wegen des in Württemberg zu diesem Zeitpunkt nicht gesetzlich verankerten Konzepts des geistigen Eigentums abgelehnt. Wohl wird der Verleger wegen Irreführung des Publikums in erster und zweiter Instanz zu 50 Talern Strafe verurteilt. Dem war Hauff mit der Behauptung begegnet, der Roman sei von Anfang an als Parodie intendiert gewesen, um das Publikum von seiner Clauren-Sucht zu heilen. Diese Darstellung hat nicht nur die Richter seinerzeit nicht überzeugt, sondern wird auch von heutigen Lesern als Verkürzung gesehen. Vgl. Sibylle Mulot: "Die Fälschung der Fälschung. Wilhelm Hauffs 'Mann im Mond'", in: Corino (Anm. 26), 251-262. Dem gleichen Typus sind die "proletarischen Gedichte" zuzurechnen, die Hendrik Marsman unter dem Pseudonym S. Waas veröffentlichte. Er wollte Jef Lasts Behauptung widerlegen, daß bürgerliche Kritiker unfähig seien, revolutionäre Poesie zu beurteilen. Vgl. H. Marsman: *Achter de vuurlijn van de horizon. Verspreid gepubliceerde gedichten 1917-1940*, Hg. H.T.M. van Vliet, Amsterdam, 1990, hier: 81ff. In den 30er Jahren bediente Menno ter Braak sich des gleichen Verfahrens in bezug auf literarische Kritiken (vgl. Grootaers (Anm. 29), 242f.) und kürzlich noch Alan Sokal im Bereich der Wissenschaft, als er naturwissenschaftlichen Unfug in der post-strukturalistisch orientierten Zeitschrift *Social Text* unterzubringen mußte. Vgl. Steven Weinberg: "Sokals Experiment", in: *Merkur* 51 (1997), 30-40.

- 41 Vgl. E. Endt: "De Tachtigergeneratie en haar laat-romantische poëzie", in: G.J. van Bork/N. Laan (Hg.): *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis*, Groningen, 1986, 96-105, hier: 97f.; Ton Anbeek: *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*, Amsterdam, 1990, hier: 28; Jan Fontijn: *Tweespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot 1901*, Amsterdam, 1990, hier: 203; Lucien Custers: *Dáár was de bron. De Beweging van Tachtig in de ogen van Albert Verwey*, Maarssen, 1995, hier: 69f.
- 42 Zum Problem von Parodie und Pastiche sowie ihrer Funktion vgl. Klaus Beekman: "De literaire parodie bij benadering", in: Anthony Mertens/Klaus Beekman (Hg.): *Intertekstualiteit in theorie en praktijk*, Dordrecht/ Providence, 1990, 79-97.
- 43 Vgl. Luger (Anm. 36), 56.
- 44 Thomas Städtler: *Lexikon der Psychologie. Wörterbuch, Handbuch, Studienbuch*, Stuttgart, 1998.
- 45 Ludwig Wittgenstein: *Werkausgabe Band I*. Frankfurt/M., 1989, hier: 520.
- 46 Eine der angesprochenen Ausnahmen der expliziten Reflexion zu Problemen der Autorintention im 19. Jahrhundert liefert die bekannte Lieven-Nijland-Affäre Ende 1891. In diesem Fall sandte Frederik van Eeden -

der auch an *Julia* beteiligt gewesen war - unter dem Pseudonym "Lieven Nijland" eine subtile und weitgehende Kritik an niemand anderem als sich selbst an seine eigene Hauszeitschrift, *De nieuwe gids*. Erst nachdem diese Kritik und ein Romanfragment von Lieven Nijland in der Zeitschrift erschienen waren, gab er sich dem Mitredakteur Willem Kloos zu erkennen. Der wichtigste Kritikpunkt des ursprünglichen Artikels von Lieven Nijland war aber nun, daß es bei Van Eeden einen Unterschied zwischen seiner "Intention", die immer edel und superb sei, und dem gebe, was Nijland "Wille" nennt. Dieser Wille bleibe regelmäßig hinter der Intention zurück, etwa was Schönheit, Ehrlichkeit und Mut angehe. Anders gewendet: der Artikel Nijlands gründet auf die Diskrepanz zwischen dem, was als explizite Autorintention präsentiert wird und dem was als tatsächliche Triebfeder auf der Grundlage der Lektüre der Texte rekonstruiert werden kann. Dies ist keine reine *intentio operis* im oben skizzierten Sinne, da sie zwar auf der Textinterpretation beruht, aber letztendlich dazu dienen soll, den wahren Charakter des Autors zu enthüllen - vom nämlichen Autor selber im übrigen formuliert. Was bleibt, ist jedoch eine Interpretationskonzeption, die zwei Möglichkeiten aufzeigt: man kann die Werke van Eedens - wie es Nijland zufolge die meisten Leser seinerzeit taten - der expliziten Intention des Autors folgend lesen; oder aber man kann die Werke selbst genauer unter die Lupe nehmen und so zu anderen Ergebnissen gelangen. Vgl. Lieven Nijland: "Aan den heer Frederik van Eeden", in: *De nieuwe gids* 7 (1892), 330-341, und: Jan Fontijn (Anm. 42), 319ff.

- 47 Vgl. Uwe Wesel: *Geschichte des Rechts. Von den Frühformen bis zum Vertrag von Maastricht*, München, 1997, hier: 221, 437ff.
- 48 Wesel (Anm. 47), 221.
- 49 Vgl. G.J. Johannes: *De barometer van de smaak. Tijdschriften in Nederland 1770-1830*, Den Haag, 1995, hier: 192 et passim. Den gegen Ende des 19. Jahrhunderts einsetzenden Manifestantismus - zunächst ohne den Gebrauch des Begriffs "Manifest", ab 1909 dafür um so nachdrücklicher (vgl. Joachim Schultz: *Literarische Manifeste der "Belle Epoque". Frankreich 1886-1909. Versuch einer Gattungsbestimmung*, Frankfurt/M./Bern, 1981; Raymond Vervliet: *De literaire manifesten van het fin de siècle in de Zuidnederlandse periodieken 1878-1914*, Zwei Bände, Gent, 1982; Asholt/Fähnders (Anm. 12)), kann man ebenfalls in diesen Kontext einordnen. Wenn die gewünschte Rezeption von Texten sich nicht mehr von selber einstellt, hilft der Autor mit der Produktion von öffentlichen programmatischen Texten nach. (Vgl. van den Berg/Grüttemeier (Anm. 14) In der direkten Konfrontation bleibt jedoch bei Interpretationsstreitigkeiten bis ins 20. Jahrhundert hinein die Autorintention die dominante Version von Intentionalität. Vgl. Susanne Janssen: *In het licht van de kritiek. Variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken*, Hilversum, 1994, hier: 201 und Grüttemeier (Anm. 20).
- 50 Schmidt (Anm. 18), 431.

*Der Autor***RALF GRÜTTEMEIER (1961)**

Seit 1997 Professor für Niederländische Literaturwissenschaft an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Er studierte in Aachen, Amsterdam und Köln, promovierte 1994 an der Universiteit van Amsterdam mit der Arbeit *Hybride Welten* zur Neuen Sachlichkeit in der niederländischen Literatur und lehrte an beiden Amsterdamer Universitäten sowie an den Universitäten in Köln und Ankara.

Seine Arbeitsschwerpunkte sind Literaturgeschichtsschreibung, Literaturtheorie und die Beziehung zwischen Literatur und Recht.

Oldenburger Universitätsreden

Vorträge • Ansprachen • Aufsätze

Über die Lieferbarkeit der Ausgaben Nr. 1 bis Nr. 100 gibt das Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg, Postfach 25 41, 26015 Oldenburg, Tel.: 0441/798-2261 Auskunft.

Nr. 101 Pleitner, Berit; Zariczny, Piotr: Deutsche und Polen. - Zwei Vorträge im Rahmen der Kooperation Oldenburg / Torun. - 1998. - 72 S.

ISBN 3-8142-1101-4

DM 6,00

Nr. 102 Brusten, Manfred/Menzel, Birgit/Lautmann, Rüdiger: Devianz im Wandel. Helge Peters zum 60. Geburtstag. - 1998. - 63 S.

ISBN 3-8142-1102-2

DM 6,00

Nr. 103 Jureit, Ulrike: Konstruktion und Sinn. Methodische Überlegungen zu biographischen Sinnkonstruktionen - 1998. - 31 S.

ISBN 3-8142-1103-0

DM 6,00

Nr. 104 Kiper, Hanna: Feminismus und Bildungsbegriff. Eine kritische Auseinandersetzung. - 1999. - 49 S.

ISBN 3-8142-1104-9

DM 6,00

Nr. 105 Lepenies, Wolf: Sozialwissenschaften und sozialer Wandel - Ein Erfahrungsbericht -. - 1999. - 51 S.

ISBN 3-8142-1105-7

DM 6,00

Nr. 106 Horn, Klaus-Peter: Per aspera ad astra. Ausbildung und Arbeitsmarkt von Diplom-Pädagogen. - 1999. - 33 S.

ISBN 3-8142-1106-5

DM 6,00

Nr. 107 Kocka, Jürgen: Historische Sozialwissenschaft. Auslaufmodell oder Zukunftsvision? - 1999. - 31 S.

ISBN 3-8142-1107-3

DM 6,00

- Nr. 108** Beekman, Klaus. Das Deutschlandbild Armandos. 1999. - 29 S.
ISBN 3-8142-1108-1 DM 6,00
- Nr. 109** Fetscher, Iring: Was ist und wem nützt Politikwissenschaft. - 1999. - 49 S.
ISBN 3-8142-1109-X DM 6,00
- Nr. 110** Spiegel, Erika/Ipsen, Detlev/Jessen, Johann: Zwanzig Jahre Arbeitsgruppe Stadtforschung. Drei Vorträge. - 1999. - 82 S.
ISBN 3-8142-1110-3 DM 6,00
- Nr. 111** Daxner, Michael/Grubitzsch, Siegfried: Reden aus Anlaß und Übernahme des Präsidentenamtes an der Universität Oldenburg
ISBN 3-8142-1111-1 DM 6,00
- Nr. 112** Freisel, Ludwig: Sekundarstufe II und Gymnasiale Oberstufe. Probleme und Perspektiven. - 1999. - 49. S.
ISBN 3-8142-1112-X DM 6,00
- Nr. 113** Meyer-Abich, Klaus M.: Ist der Mensch etwas Besonderes in der Gemeinschaft der Natur? Das kleine und das größere Selbst. - 1999. - 23 S.
ISBN 3-8142-1113-8 DM 6,00
- Nr. 114** Kalimi, Isaac: Bibel und Schriftauslegung im Judentum. Eine interpretations- und religionsgeschichtliche Studie. - 1999. - 52 S.
ISBN 3-8142-1114-6 DM 6,00
- Nr. 115** Dalos, György: Universität, Kultur und Menschenrechte. Festansprache zum 25-jährigen Bestehen der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. - 1999. - 19 S.
ISBN 3-8142-1115-4 DM 6,00