

Einführung

Ein um 1615 vollendetes Bild des Augsburger Malers Anton Mozart präsentiert einen denkwürdigen zeremoniellen Akt, in dessen Zentrum neben dem im linken Hintergrund dargestellten Herrscherpaar ein besonderes Objekt höfischer Repräsentation steht (Abb. 1).¹ Die gesamte Komposition der heute im Berliner Kunstgewerbemuseum befindlichen Tafel zirkuliert unübersehbar um den prominent im Mittelgrund gezeigten Kunstschränk.² Diese aus fünf edlen Holzarten sowie Silber, Gold, Email, Edelsteinen und Perlen angefertigte Kunst- und Wunderkammer *en miniature* (Abb. 2 und 3) wurde im Auftrag Herzog Philipps II. von Pommern-Stettin von dem angesehenen Kunstagenten Philipp Hainhofer geplant und innerhalb von sieben Jahren von mindestens 24 Künstlern und Handwerkern ausgeführt.³ Als wertvollstes und am sorgfältigsten gestaltetes Exemplar unter den von Hainhofer konzipierten Kunstschränken,⁴ deren technisch virtuose Verarbeitung der Materialien und komplexe kosmologische Programme ihnen die zeitgenössische Bezeichnung als „Weltwunder“ einbrachten,⁵ war das exquisite Möbelstück nicht nur als solches ein ästhetisches Produkt pluraler Autorschaft.⁶

Denn auch die in seinem Inneren aufbewahrten, unzähligen *scientifica* und *artificialia* sowie einzelne *naturalia* und *curiosa* (Abb. 4 und 5) entstammten unterschiedlichen, synchronen und diachronen Gestaltungsprozessen und Schöpfen – den göttlichen *artifex* eingeschlossen:⁷ ein multimaterieller und -medialer Mikrokosmos, in dem naturwis-

1 Zu dem Gemälde vgl. Lessing / Brüning 1905, S. 21f.; Thon 1968, S. 128f., Kat.-Nr. 137; Schommers 1994; Rudelius-Kamolz 1995, S. 80–82, Kat.-Nr. 1.A.1; Mundt 2009, S. 159–161, Kat.-Nr. P 183 a; Emmendorffer 2014b, S. 39–44.

2 Vgl. Schommers 1994, S. 603.

3 Zum Kunstschränk vgl. Lessing / Brüning 1905; Hausmann 1959; Alfter 1986, S. 42–46; Mundt 2008; Mundt 2009; Emmendorffer 2014a; Emmendorffer 2015; Mundt 2015; Cornet 2016, S. 156–162; Bürger / Kallweit 2017, S. 71f.; Wenzel 2020, hier bes. S. 202–208, 225–243.

4 Vgl. Mundt 2009, S. 12.

5 Vgl. Lessing / Brüning 1905, S. 4; Hausmann 1959, S. 349; Emmendorffer 2014, S. 37.

6 Zu den in ihrer Anlage vergleichbaren Antwerpener *kunstkasten* als Ergebnisse pluraler Autorschaft vgl. Baadj 2016, in Bezug auf Hainhofers Kunstschränke s. S. 270f.

7 Vgl. Hausmann 1959, S. 346–351; Mundt 2009, S. 19–21.



Abb. 1. Anton Mozart: Die Übergabe des Pommerschen Kunstschranks, um 1615, Öl auf Holz, 39,5 × 45,4 cm, Berlin, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. P 183 a.

senschaftliche Instrumente der Astronomie, Chirurgie oder Mechanik, darunter etwa eine mechanische Orgel, gleichermaßen dem seltenen Spiel-, Schreib- und Rasiergerät wie den Preziosen religiöser Kontemplation begegneten.⁸ Das Kabinett fungierte damit als materialisiertes Ordnungsmodell, in dem insbesondere jene kunstvollen Gegenstände systematisch gesammelt und ausgestellt wurden, die dezidiert der Erforschung und Nutzbarmachung der Natur dienten.⁹ Auch deshalb verwiesen paradigmatisch die

8 Die einzelnen Objekte wurden in einem dem Schrank beigegebenen Inventar verzeichnet, das auch in weiteren Abschriften erhalten ist. Der Text ist ediert in: Lessing / Brüning 1905, S. 31–57. Zum Inhalt des Schranks vgl. ausführlich Mundt 2009, S. 171–389; Emmendorffer 2014a, S. 278–335, Kat.-Nr. 46 sowie Emmendorffer 2014b, S. 54–57.

9 Vgl. Hausmann 1959, S. 342; Mundt 2009, S. 23.

Abb. 2. Anton Mozart: Die Übergabe
des Pommerschen Kunstschranks
(Detail), um 1615, Öl auf Holz,
39,5 × 45,4 cm, Berlin, Kunstgewerbe-
museum der Staatlichen Museen zu
Berlin – Preußischer Kulturbesitz,
Inv.-Nr. P 183 a.

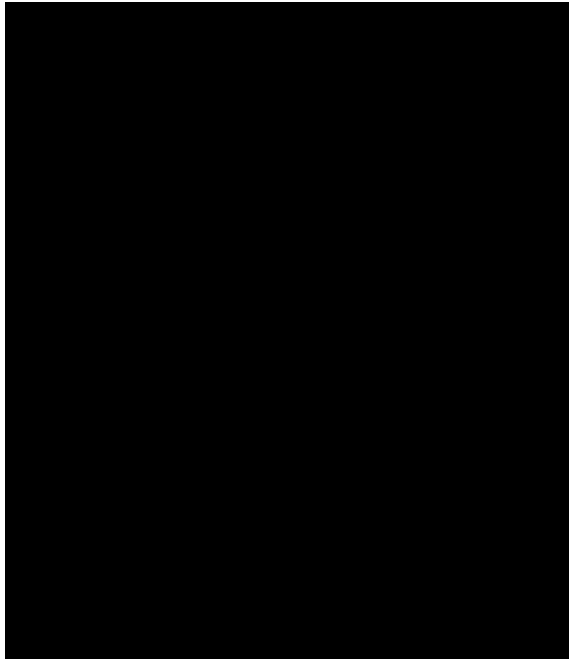
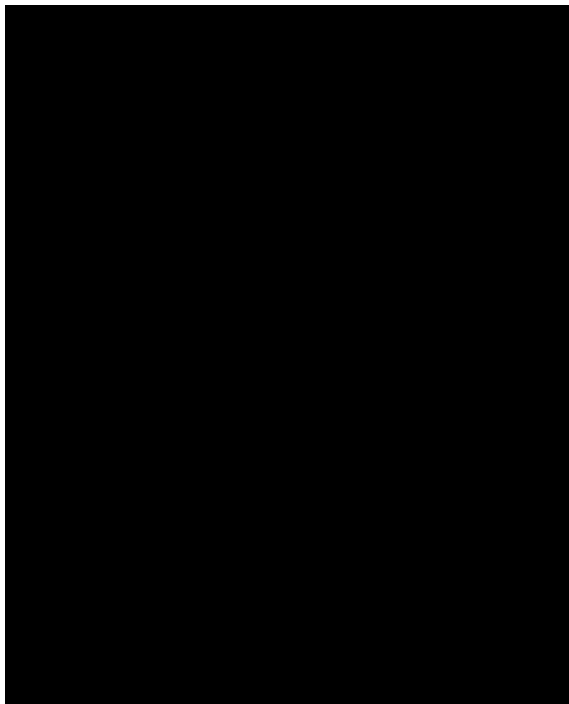


Abb. 3. Vorderansicht des
Pommerschen Kunstschranks
(geschlossen), Historische Aufnahme
von Meisenbach, Riffarth & Co.,
Heliogravur, 1905.



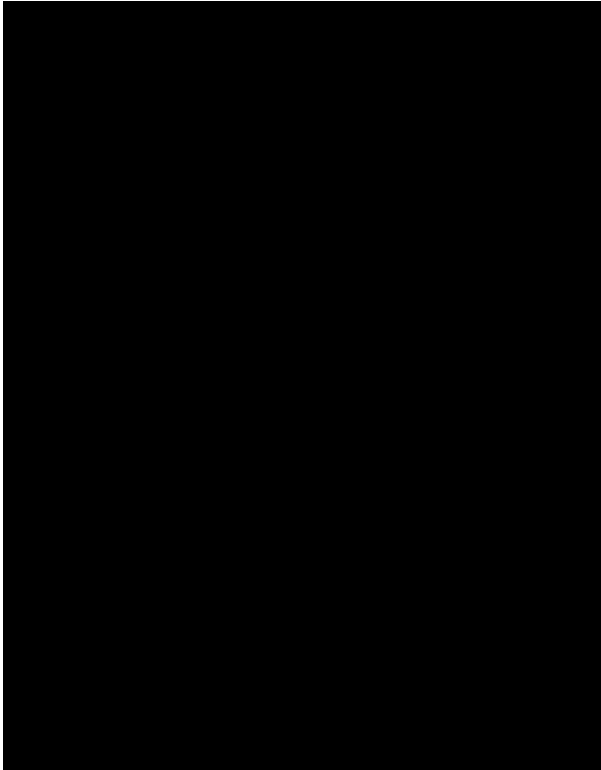


Abb. 4. Vergoldete Messinginstrumente aus dem Pommerischen Kunstschränk, Historische Aufnahme von Meisenbach, Riffarth & Co., Heliogravur, 1905.

am Möbel angebrachten skulpturalen Darstellungen der Musen auf dem zum Parnass stilisierten Aufsatz und der freien Künste in komplementärer Ergänzung des Kabinettinhalts auf das reziproke Verhältnis zwischen Kunst, Technik und Wissenschaft in der Frühen Neuzeit.¹⁰

Gerade diese Allianz wurde ihrerseits zusammen mit den Schilderungen von acht Tugenden und ausgewählten *exempla virtutis* wie Herkules als wirkmächtiges Instrument des Fürstenlobes inszeniert.¹¹ Durch den Kunstschränk zu einer semantischen Einheit subsumiert, wurden so Artefakte verschiedener Herkunft zu Trägern eines innovativen Repräsentationskonzeptes, in dem der fürstliche Besitzer jene übergeordnete

10 Vgl. Mundt 2009, S. 22, 138–141; Mundt 2014, S. 25. Da für die sieben *artes liberales* nur sechs Bildfelder zur Verfügung standen, wurden Grammatik und Dialektik zu einer Figur kombiniert, vgl. Mundt 2009, S. 141.

11 Vgl. Mundt 2009, S. 141; Mundt 2014, S. 25. Dargestellt waren die drei christlichen Tugenden *Fides*, *Spes* und *Caritas*, die vier Kardinaltugenden *Fortitudo*, *Temperantia*, *Iustitia* und *Prudentia* sowie *Patientia*.

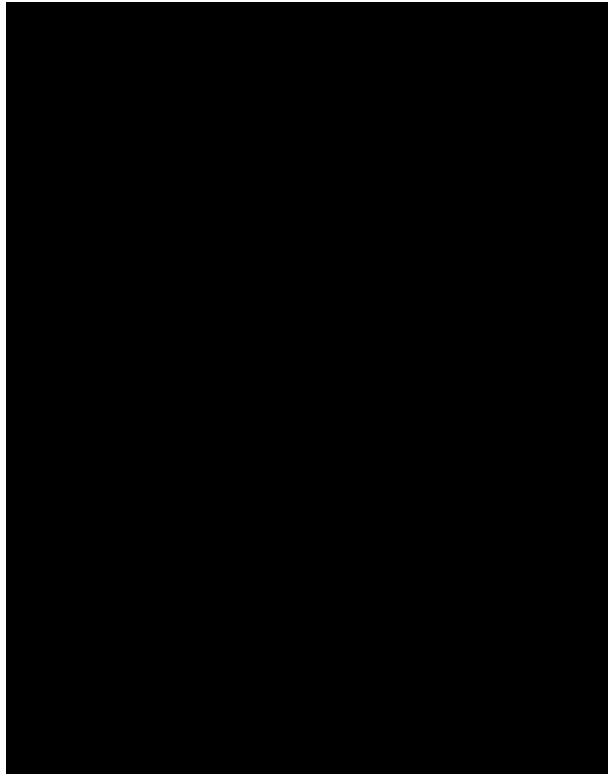


Abb. 5. Toilettengeräte aus dem
Pommerschen Kunstschränk,
Historische Aufnahme von
Meisenbach, Riffarth & Co.,
Heliogravur, 1905.

Instanz verkörperte, welche die Objektwelt respektive die Welt als Objekt immer wieder aufs Neue im performativen Umgang mit dem Kabinett konfigurieren konnte.¹² Anders gesagt: Erst mit der Handhabung des Kunstschranks und seines Inhalts kam das fest in der sozialen Praxis der Zeit verankerte epistemische und dadurch zugleich repräsentative Potenzial des Kunstwerks gänzlich zur Geltung. Neben dem Entwerfer Hainhofer sowie den ausführenden Handwerkern und Künstlern kommt daher Philipp II., der sich bereits an der Konzeption des ikonographischen Programms aktiv beteiligt hatte,¹³ nicht nur die Rolle des Auftraggebers, sondern auch des entscheidenden Mitgestalters respektive Mitautors des Kabinetts zu.

Angesichts dieser unübersehbaren konzeptuellen Fokussierung auf das fürstliche Individuum kann das Bild von Anton Mozart durch die Disposition der Figuren auf

12 Vgl. auch die Beigabe diverser detaillierter Anleitungen zum Gebrauch des Kunstschranks sowie einzelner der in ihm enthaltenen Objekte, dazu Mundt 2009, S. 21.

13 Vgl. Lessing / Brüning 1905, S. 5 f.; Hausmann 1959, S. 341 f.; Mundt 2009, S. 135–141; Emmendorffer 2014b, S. 44–46.

den ersten Blick eine Irritation hervorrufen, die aus der im Werk greifbaren Spannung zwischen der den Entstehungsprozess des Kunstschranks prägenden Pluralität und der durch die funktionale Bestimmung des höfischen Objektes vorgegebenen Univokalität resultiert: Zwar zeigt die Tafel, wie Hainhofer dem Herzog eine der Schubladen des Kabinetts mit dem Silbergeschirr präsentiert,¹⁴ doch das Hauptgeschehen spielt sich im Vordergrund ab. Dort sind die an der Herstellung beteiligten Personen in einer Art Defilee zu sehen: ganz vorne etwa der Landschaftsmaler Achilles Langenbacher und der neben ihm in Arbeitskleidung gezeigte Schlosser Joiß Miller, auf der Treppe rechts und dadurch kompositorisch hervorgehoben, unter anderem der Schreiner Ulrich Baumgartner, der Goldschmied Mathias Walbaum und Anton Mozart selbst.¹⁵ Fast alle blicken dabei aufmerksam aus dem Bild heraus und schenken signifikanterweise dem Geschehen im Hintergrund keine Beachtung. Stattdessen bezeugen sie stolz mit unterschiedlichen Kunstgegenständen und Arbeitsinstrumenten in den Händen ihre Beteiligung an dem Kabinett, in dem neben den von ihnen gefertigten Kunstobjekten einige der getragenen Werkzeuge aufbewahrt wurden.¹⁶ Festgehalten auf der Tafel wurde deshalb nicht nur die eigentliche zeremonielle Übergabe des Kunstschranks, sondern offensichtlich ebenfalls der Prozess seiner Ausstattung, der sich vor den Augen der Rezipient:innen beständig zu vollziehen scheint.

Die Betrachtenden des Bildes avancieren dadurch zu Augenzeug:innen des performativen Aktes, das Bild zur visuellen Urkunde gemeinschaftlichen Kunstschaffens:¹⁷ Es ist ein gleichsam testimonialer Status, der für die Tafel beansprucht wird und sich auf der Rückseite durch die Namensauflistung der auf der Vorderseite durchnummerierten Anwesenden erneut manifestiert (Abb. 6).¹⁸ Und gerade in diesem beanspruchten Status liegt die Eigenlogik bzw. der Eigensinn des Bildes. Mit einem mehr als nur leichten Unbehagen hat die kunsthistorische Forschung zur Kenntnis genommen, dass keine einzige historische Quelle das dargestellte höfische Ereignis belegen kann.¹⁹ Doch die bloße Konstatierung der Fiktionalität der Übergabeszene verkennt zwei wichtige Aspekte der Produktion und Rezeption des Werkes, die in seine Faktur eingeschrieben sind: Erstens verweist die im Hintergrund dargestellte Stadtvedute Augsburgs dezidiert auf den Entstehungsort des Objektes, an dem kollaborativ über sieben Jahre lang gearbeitet wurde. So wird die besondere Rolle der Reichsstadt als zeitgenössische Kunstmetropole her-

14 Vgl. Schommers 1994, S. 602; Mundt 2009, S. 160.

15 Vgl. Mundt 2009, S. 160. Zu den Künstlern und den von ihnen geschaffenen Objekten vgl. Lessing / Brüning 1905, S. 17–30; Mundt 2009, S. 163 f.

16 Vgl. Mundt 2009, S. 160–164.

17 Zum Status des Bildes als Urkunde vgl. Lessing / Brüning 1905, S. 17.

18 Zu der kupfernen Namenstafel vgl. Mundt 2009, S. 162–164, Kat.-Nr. P 183 b.

19 Vgl. Lessing / Brüning 1905, S. 21; Mundt 2009, S. 159 f.; Emmendorffer 2014b, S. 41; Mundt 2014, S. 27.

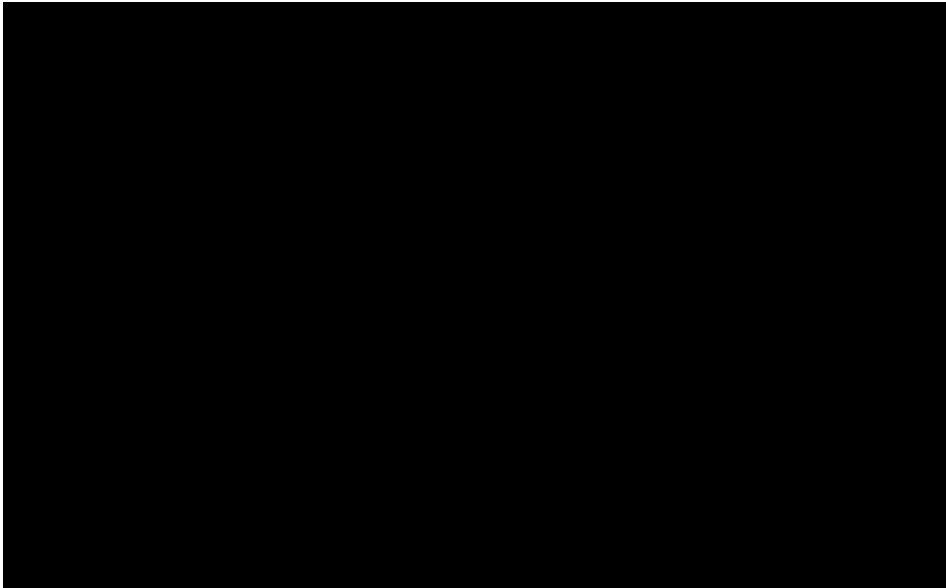


Abb. 6. Texttafel zu Mozarts Gemälde, um 1615, Kupferblech, weiß grundiert, schwarze Schrift, 15,2 × 25,4 cm, Berlin, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. PK 2780 / 17 P 183 b, Historische Aufnahme von Meisenbach, Riffarth & Co., Heliogravur, 1905.

vorgehoben und zugleich werkimplizit dauerhaft konsolidiert.²⁰ Zweitens rekuriert das dargestellte Übergabezeremoniell auf dem Bild dennoch auf reale performative Akte dieser Art, ja mehr noch, es setzt visuell ein solches reales Geschehen gewissermaßen voraus. Die Tafel ist daher als ein gemaltes Plädoyer für die Anerkennung und Würdigung der außergewöhnlichen künstlerischen Leistung der Beteiligten zu verstehen, die im Übrigen höchst persönlich Sorge dafür trugen, dass sie ihre Wirkung nicht verfehlte. Das Bild war nämlich von Anfang an ein integraler Bestandteil des Kabinetts und befand sich bei dessen tatsächlicher Überreichung durch Hainhofer an Philipp II. im August 1617 in Stettin bereits im Inneren des Möbels.²¹ Durch die Interaktion mit dem Kunstschrank trat dem Fürsten eine aus Künstlern und Handwerkern bestehende Korporation vor Augen, die hier die verschiedenen Kunstfertigkeiten einzelner Portraitierter und deren erfolgreiche Zusammenarbeit im Dienste des gemeinsam ausgeführten Werkes feiert. Einige Dynamiken, Spannungen und hierarchische Strukturen innerhalb dieses

20 Zur Relevanz Augsburgs als Kunstzentrum im 17. Jahrhundert vgl. u. a. Thon 1968; Krämer 1998; Mundt 2009, S. 28 f.

21 Vgl. Mundt 2009, S. 159.

Autorenkollektivs lassen sich dabei an den subtilen bildlichen Strategien des Malers ablesen, wie Positionierung, Haltung, Gestik, Kostüm oder Attribute der jeweiligen Figuren.²²

Vor dem Hintergrund politisch-konfessioneller Diskurse zum Beginn des 17. Jahrhunderts suchte diese ungewöhnliche Zurschaustellung künstlerischen Selbstbewusstseins offenbar so ihren Platz im gesellschaftlichen Spiel der Distinktionen und umgekehrt. Die Funktion des Kabinetts als ästhetischer Aushandlungsraum zeigt sich auch darin, dass drei Generationen des Herzogshauses von Pommern-Stettin den übrigens nie abbezahlten²³ Kunstschrank mit ihrer jeweiligen Nutzung kontinuierlich weiterentwickelten, ehe dieser an den brandenburgischen Hof übergang und seit dem Ende des 17. Jahrhunderts in der Kunstkammer des Berliner Schlosses sowie seit 1876 im dortigen Kunstgewerbemuseum aufbewahrt wurde.²⁴ Während eines Bombenangriffs im März 1945 verbrannte das Kabinett vollständig – übrig blieben einige mediale Wiedergaben wie historische Fotoaufnahmen, ein Propagandafilm von 1934 und einzelne, zuvor ausgelagerte Gegenstände, darunter das Werk von Mozart.²⁵ Im Zuge dessen wechselte die Tafel gleichsam ihren ontologischen Status, das unkonventionelle Autorenbild wurde angesichts des Verlustes geradezu ‚zwangsautonomisiert‘ und aufgrund der spezifischen Kanonbildung der Kunstgeschichte erst als Gemälde zu dem, was es offenkundig schon immer war, einem materiellen Zeugnis gemeinschaftlichen Kunstschaffens. Denn die auf Mozarts Werk geschlossen auftretende Gemeinschaft belegt *mit* und *durch* die Autorität des Bildes in präzedenzloser Weise bis heute die kulturhistorische Tatsache, dass co-kreative Schaffensprozesse entgegen den tradierten Narrativen der Autonomieästhetik ein *Movens* der ästhetischen Praxis der Vormoderne darstellten. Plurale Autorschaft ist daher im Sinne des Sonderforschungsbereichs 1391 als eine zentrale ‚Koor-dinate‘²⁶ der vormodernen Ästhetik zu definieren, deren interdisziplinärer Erfassung und Untersuchung sich der vorliegende Band widmen möchte.

1. Der Autorbegriff in der Diskussion

Wer sich mit pluraler Autorschaft beschäftigt, wird sich zunächst der grundsätzlichen Frage stellen müssen, was unter einem ‚Autor‘²⁷ zu verstehen bzw. von welchem Autor-

22 Vgl. Mundt 2009, S. 160.

23 Vgl. Mundt 2009, S. 12.

24 Zur Provenienz vgl. Lessing / Brüning 1905, S. 1, 15; Mundt 2009, S. 12, 133; Hinterkeuser 2014.

25 Vgl. Mundt 2009, S. 12. Zu dem Propagandafilm vgl. Savoy 2014.

26 Zu diesem Begriff vgl. ausführlich Gerok-Reiter / Robert 2022, S. 36f.

27 Der Begriff des ‚Autors‘ wird in diesem Sammelband aus Gründen der sprachlichen Einfachheit, aber v. a. aufgrund der etymologischen Verbindung mit dem lateinischen Begriff *auctor* in männlicher Form verwendet, ohne dass damit eine genderspezifische Festschreibung impliziert wäre.

begriff auszugehen ist. Die programmatische Frage Michel Foucaults: „Qu'est-ce qu'un auteur“, 1969 aufgeworfen,²⁸ wurde insbesondere in den literaturwissenschaftlichen Debatten der 1980er und 1990er Jahre virulent. Seitdem darf als *conditio sine qua non* gelten, von vornherein das kulturelle und historische Spektrum in Rechnung zu stellen, dem Begriff wie Auffassung des ‚Autors‘ unterliegen. Als Beispiel für diese Debatten sei aus der Einleitung des 1992 herausgegebenen Sammelbandes „Fragen nach dem Autor“ von Felix Philipp Ingold und Werner Wunderlich zitiert:

‚Autor‘, vom lateinischen Wort ‚auctor‘ (Substantiv zu ‚augere‘) stammend, ist erst seit dem 18. Jahrhundert im Sinne von Urheber und verbunden mit der Vorstellung des freien, d. h. des bürgerlich emanzipierten Autors, die Sammelbezeichnung für Personen, die Texte verfassen. Dem Wortsinne nach bedeutet der Begriff ursprünglich soviel wie Förderer oder Anstifter, auch Gewährsmann einer Sache. Diese Etymologie ist auf erstaunliche Weise aktuell: Poststrukturalistische oder dekonstruktivistische Positionen proklamieren heute den Autor weniger als Urheber denn als Vermittler eines Textes, dessen sprachliche Materialität gleichsam schon vor dem Zugriff und der Gestaltung durch einen Autor existiert habe. Ein Verständnis, das den Autor in der Tat zum Förderer eines Aufschreibeprozesses und zum Anstifter von Entschlüsselungs- und Verstehensmöglichkeiten macht und das historisch an das Autorenverständnis einerseits aus den karolingischen Anfängen der Schriftlichkeit der deutschen Literatur und andererseits aus deren frühen Druckgeschichte anknüpft.²⁹

Der textbezogene Autorbegriff wird hier von seiner historischen Varianz her dreistufig entfaltet. Gemäß einer älteren Auffassung, deren Scheidelinie das vielberufene 18. Jahrhundert markiert, sei der *auctor* / Autor³⁰ demnach nicht „als Urheber“, sondern als

Diese war gleichwohl sowohl in der Frühen Neuzeit als auch in der Forschung bis in die letzten Jahrzehnte hinein prägend, insofern in der Regel von einem männlichen Autorsubjekt ausgegangen wurde.

28 Foucault 1969.

29 Ingold / Wunderlich 1992, S. 9. Entsprechend dieses weiten Spektrums setzte sich der Sammelband Anfang der 1990er Jahre durchaus in progressiver Absicht zur Aufgabe, die Diversität der „Funktion Autor“ (S. 15) anhand von Beispielen von der Antike bis in die Gegenwart in verschiedenen Disziplinen und Diskursen aufzuzeigen.

30 Die komplexen Autorschaftskonstellationen der griechisch-römischen Antike, die von emphatisch bzw. stark über den inspirierten *poeta vates* bis zu einem schwachen kollektiven Konzept reichen, können hier nicht weiter vertieft werden; eine gute Zusammenschau bieten die einführnden Beiträge von Tóth 2019 und Janssen 2019. Für die griechische Literatur sei außerdem auf Stein 1990 verwiesen, für die lateinische Literatur und Begriffsgeschichte auf Gavoille 2019. Ebenfalls eine ausführliche Begriffsbestimmung von lat. *auctor* und eine historische Einordnung in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters gibt Müller 1995, S. 29, wobei er gegenüber vorschnellen Annäherungen von mittelalterlichen und postmodernen Positionen den „erheblich[en]“ Unterschied zu neuzeitlichen Bestimmungen betont, insofern die *auctoritas* des Geschriebenen in mittelalterlichen Kontexten immer zu trennen sei vom Autor, gleichgültig ob dieser nur als Vermittler oder bereits als individueller Verfasser historisch zu verorten sei. Grund-

„Vermittler“, als „Überlieferer, Sachwalter und Gewährsmann der Wahrheit des Überlieferten“ zu verstehen, gegebenenfalls auch als Vermittler des göttlichen Wortes.³¹ Und weiter heißt es: „Über Jahrhunderte hinweg blieb solches Verständnis und Selbstverständnis von Autorenschaft im geistlichen wie im weltlichen Bereich prägend.“³² Erst mit dem 18. Jahrhundert sei im Zuge „der Entstehung des literarischen Marktes“ eine Umsemantisierung erfolgt, indem nun Autorschaft primär als „Urheberschaft an Texten, als Werkherrschaft über Geschriebenes“ verstanden worden sei; Autorschaft und Autorität, die zuvor durchaus auseinanderliegen konnten, hätten sich damit aneinander angenähert, doch nur, um von hier aus in eine dynamische Entwicklung zu treten, die in der weiteren Literaturgeschichte – mit den Worten Charles Baudelaires – als „Verdunstung“ oder als „Verdichtung“ des auktorialen Ich zutage getreten sei.³³

In diesem knappen Aufriss in durchaus Benjamin'schen ‚Tigersprüngen‘³⁴ wird unter systematischen Vorzeichen die bipolare Spannung deutlich, der der Autorbegriff in der bisherigen Forschung vielfach ausgesetzt war und ist: Der Begriff kann im Blick auf den einen Pol des Spannungsfeldes genutzt werden, indem seine Semantik eine bloße Vermittlerrolle avisiert, bei welcher der ‚Text- (oder auch Bild-)Vermittler‘ hinter der durch ihn überlieferten ‚Wahrheit‘ zurücktritt oder lediglich als Kompilator Überliefertes verwaltet. Der Begriff kann im Blick auf den anderen Pol des Spannungsfeldes in seiner Semantik aber auch auf eine emphatisch verstandene Urheberschaft zielen, die alle Verantwortung an den Autor und dessen Autorität bindet, auch die Herrschaft über die *materia* im Sinn fiktionaler Stoffgenerierung und der sich hieran anschließenden, vom Autor intentional organisierten Sinngenerierung.³⁵

Entscheidend ist dabei zu sehen, dass die Spannung zwischen beiden Autorkonzeptionen, die in eher problematischer Weise von der Forschung als ‚schwacher‘ bzw.

legend für die historische Perspektive ist auch Müller 1999. Einen diachronen Überblick über die verschiedenen Modelle, die den Autorbegriff seit der Antike geprägt haben, geben Jannidis et al. 1999b sowie Bannert / Klecker 2013.

31 Ingold / Wunderlich 1992, S. 10.

32 Ingold / Wunderlich 1992, S. 10.

33 Ingold / Wunderlich 1992, S. 13: Gemeint ist damit der ambige „Status des auktorialen Subjekts [...], wie er sich nach dem Zerfall der ich-zentrierten Autorschaft im späteren 19. Jahrhundert herausgebildet hat; der Effekt der ‚Verdunstung‘ zeigt sich in der zunehmenden Fraktalisierung des Autors als schöpferischer Instanz (Auflösung, Gebrochenheit, Spaltung des auktorialen Ichs), die ‚Verdichtung‘ wiederum hat die Pluralisierung des Autors zur Folge, die Multiplikation seiner Namen und Funktionen.“ Das Phänomen der ‚Pluralisierung des Autors‘ bleibt trotz benutzter Vergleichsbegriffe wie ‚Kompilator‘ oder ‚Kopist‘ ganz auf die Moderne bezogen.

34 Benjamin 1991, S. 701.

35 Bündig resümiert in diesem Sinn bereits Japp 1988, S. 225: „Die Geschichte des Autors ist gewissermaßen die Geschichte des Schwankens seiner beglaubigten oder bestrittenen Selbstverantwortlichkeit.“

‚starker‘ Autorbegriff etikettiert wurden,³⁶ zwar en gros eine historisch-teleologische Verlaufsgeschichte im Rahmen der europäischen Kulturgeschichte insbesondere von den entstehenden volkssprachigen Texten seit dem 9. Jahrhundert bis in die Postmoderne abzubilden scheint, bei näherer Betrachtung aber ein Spannungsfeld an diversen, dezidiert nicht auf die beiden genannten ‚Pole‘ der Autorkonzeption beschränkten Möglichkeiten für *jede* Zeit und Epoche eröffnet, auch wenn unterschiedliche Gewichtungen innerhalb des Spannungsfeldes je nach kulturellem Verständnis, der Text- bzw. Bildgattung oder nach situativer Notwendigkeit anzutreffen sind. So mag Otfrid von Weissenburg sich in seinem *Evangelienbuch* aus dem 9. Jahrhundert als Vermittler göttlicher Wahrheit, der oder die Nibelungenlieddichter sich um 1200 als Überlieferer historiographisch verbürgter Zusammenhänge aufgefasst haben, während Künstler etwa in Darstellungen der *vera icon* über ihren eigenen Anteil an der Überlieferung und dem religiösen Offenbarungsanspruch des ‚wahren‘ Christusbildes reflektieren konnten.³⁷ Aber indem in verschiedenen Gattungen oder im Kontext bestimmter Themen auch einzelne Autoritäten als *auctoritates* aufgerufen werden, wie Homer bei Vergil, dieser wiederum in Veldekes *Eneasroman* im 12. Jahrhundert oder Apelles und Lukian in den frühneuzeitlichen Umsetzungen der nur literarisch überlieferten *Calumnia Apellis*,³⁸ ist über den Anspruch der *aemulatio* nicht nur eine Teilhabe an der *auctoritas* des Vorgängers impliziert, sondern auch ein emphatisches Autorverständnis nicht ausgeschlossen, wie paradigmatisch an den Debatten um das Verhältnis von *inventio* und *imitatio* in der frühneuzeitlichen Kunst- und Rhetoriktheorie deutlich wird.³⁹ Umgekehrt verdankt sich

36 Vgl. Herrmann 2002, S. 482 f., allerdings mit Beispielen, die die „Dichotomie ‚stark‘ / ‚schwach‘ zum Teil durchkreuzen“ (S. 483). Auch Berensmeyer / Buelens / Demoor 2012 gehen von der Opposition aus, überführen aber in ihrem Bemühen, Autorschaft „within a cultural topography“ (S. 5) zu begreifen, das zweistellige System in ein vierstelliges, indem sie auch die Kategorien von ‚heteronom‘ und ‚autonom‘ hinzuziehen (S. 14). In beiden Fällen werden zu Recht Differenzierungen aufgezeigt. Die den Begriffen ‚weak‘ und ‚strong‘ eingeschriebenen historischen Wertungen bleiben jedoch unbefragt.

37 Zu Darstellungen der *vera icon* vgl. u. a. Belting 2004, S. 233–252; Krüger 2001, S. 87–94; Wolf 2002.

38 Zur *Verleumdung des Apelles* vgl. u. a. Cast 1981; Massing 1990; Müller Hofstede / Patz 1999.

39 Hier ist an die lange Geschichte der Selbstrühmung zu erinnern, von Ovids fulminantem Metamorphosenschluss (Ov. met. 15, 878 f.: *perque omnia saecula fama (si quid habent veri vatum praesagia) vivam*; „durch alle Jahrhunderte werde – ist etwas wahr an der Ahnung der Dichter – im Ruhme ich leben“, Übers. Holzberg 2017) bis hin zu der Selbstrühmung Chrétiens im Prolog zu *Erec et Enide: Des or comancerai l'estoire / Qui toz jorz mes iert an memoire / Tant con durra crestantez; / De ce s'est Chresttiens vantez* (V. 23–26; „Nun werde ich die Geschichte beginnen, die man niemals vergessen wird, solange die Christenheit besteht: dessen hat sich Chrétien gerühmt.“ Übers. Kasten 1979). Vgl. auch die praktizierte Abstufung der ‚Wertigkeit‘ pluraler Verfasserschaft in lateinisch-scholastischer Literatur: Minnis 1988, S. 94 f. Zu verschiedenen Formen künstlerischer Zusammenarbeit und in diesem Kontext auch differenzierten Autorschaftskonzepten vgl. Bushart / Haug 2020b, S. 8–20. Zum Zusammenhang von *imitatio* und *inventio* vgl. exemplarisch Kaminski / De Rentii 1998; Pfisterer 2011, S. 31–34 mit weiterführender Literatur.

der emphatische Geniebegriff, der sich im 18. und 19. Jahrhundert entfaltet, nicht nur der vehementen Absetzung von vorausgegangenen Traditionen, um sich den Anspruch freien Schöpfertums im Sinn literarischer oder künstlerischer ‚Urheberschaft‘ ungeteilt zu sichern, sowie – gerade in der Kunstgeschichte – der Annahme eines an die Persönlichkeit des Künstlers respektive Autors gebundenen individuellen und daher einzigartigen Stils.⁴⁰ Vielmehr binden sich die Verfechter des Geniebegriffs selbst mit ebensolcher Emphase wieder an Vorbilder, etwa an das Ideal Shakespeares, um dessen literarischen Aufbruch nun in die eigene Nationalsprache und -dichtung hinein zu vermitteln.⁴¹ Zu den Paradoxien dieser Sicht gehört auch, dass nach der heutigen Forschung gerade die Shakespeare-Zeit das Gegenmodell zu Vorstellungen des Individualgenies bietet und Perspektiven auf Verfahren von Co-Kreativität und gemeinschaftlicher Autorschaft eröffnet.⁴² So hat die neuere Forschung einerseits die Theaterpraxis als paradigmatisch im Hinblick auf das plurale Zusammenspiel verschiedener Akteure herausgestellt,⁴³ andererseits immer wieder auch Shakespeare in seiner Rolle als „Co-Author“⁴⁴ in den Fokus und somit in das Spannungsfeld von Pluralität und Individualgenie gerückt.⁴⁵

Gänzlich offen scheinen die Positionen in der Moderne und Postmoderne, in welcher der Autor einerseits – de-emphatisiert – als Schreiber, Texthersteller oder gar Medium einer *écriture* oder *peinture automatique*⁴⁶ hinter inter- und kontextuellen Eigendynamiken oder – in der Kunst – hinter der (vermeintlichen) Autonomie des Materials zurücktritt bzw. seinen eigenen Status wie Marcel Duchamp mit den *Readymades* beständig selbst hinterfragt;⁴⁷ ja mit Roland Barthes’ „La mort de l’auteur“⁴⁸ scheint der Autor in dieser Zeit seine *auctoritas* weitgehend zu verlieren. Andererseits wird jedoch im Ringen um die „Rückkehr des Autors“⁴⁹ erneut dessen Anspruch verteidigt.⁵⁰

Man wird also gut daran tun, die verschiedenen Semantiken des Autorbegriffs – Vermittler und Kompilator, Schöpfer und Urheber, Verfasser und automatisierter *écrivain* usw. – nicht nur in historischer Priorisierung je einer Zeit zuzuschreiben, sondern sie ebenso als Möglichkeiten in Betracht zu ziehen, die sich oft zeitgleich neben, mit oder gegen die vorrangigen Verständnisebenen ausbilden. Die Verpflichtung auf diesen

40 Vgl. Löhr 2019, S. 145. Zum Geniekonzept vgl. u. a. Schmidt 1985; Murray 1989; Krieger 2007.

41 Paradigmatisch etwa Goethe: Zum Shakespeares-Tag.

42 Vgl. Stillinger 1991; Woodmansee 1994; Inge 2001.

43 Vgl. Bentley 1971; Masten 1997; Gurr 2009.

44 Siehe Vickers 2002; vgl. auch Jowett 2013; Van Es 2013.

45 Cheney bleibt in seinen Untersuchungen weiterhin der Vorstellung des Einzelautors verhaftet und lässt co-kreative Praktiken außer Acht, vgl. Cheney 2008; Cheney 2018.

46 Vgl. Breton 1924.

47 Vgl. u. a. Bippus 2007; Wetzel 2022, S. 151 f.

48 Barthes 1994 [1968].

49 Jannidis et al. 1999a.

50 Vgl. dazu auch Amlinger 2021.

methodischen Doppelblick gilt umso mehr, als – so Gerhard Lauer – zu beachten ist, wie sehr in den unterschiedlichen Debatten „Wertungen in Form von Favorisierungen bestimmter Modelle des Autors zum Zug kommen“.⁵¹ Favorisiert aber wird – nicht nur in der literaturwissenschaftlich-philologischen Literatur- oder in der Kunstgeschichtsschreibung seit ihrem disziplinären Beginn im 19. Jahrhundert – zweifellos das Modell des Autors respektive des Künstlers als (genialem) Urheber und Kreator.⁵² Und auch die neuere Forschung kann sich diesem Narrativ in ihrer literatur- und kunstwissenschaftlichen Praxis, die den theoretischen Einsichten oftmals hinterherhinkt, kaum entziehen.⁵³ Dies zeigt sich etwa darin, dass der neuzeitliche Begriff des ‚Autors‘, dessen Semantik letztlich an das 18. und 19. Jahrhundert gebunden ist, mit großer Selbstverständlichkeit auch dort Anwendung findet, wo er, wie etwa in der volkssprachigen Vormoderne, letztlich nur unter Vorbehalt und jenseits des historischen Vokabulars genutzt werden kann. Auch in der Kunstgeschichte, in welcher der Begriff des ‚Autors‘ seltener explizite Verwendung findet,⁵⁴ stehen mit der beschriebenen Annahme eines individuellen Autors als Urheber korrespondierende Künstlerkonzepte weiterhin oftmals im Zentrum. So wird etwa die für die Analyse kollaborativer Autorschaft durchaus relevante

- 51 Lauer 1999, S. 162f., wendet sich kritisch gegen die wenig fruchtbaren „Demarkationslinien zwischen autorkritischen und autorintentionalistischen Positionen“, deren Beschreibungen die Debatten um den Autor im Feld der theoretischen Bestimmungen geprägt hätten, und schlägt vor, „aus dem Gebrauch der Autorkonzepte in den Literaturwissenschaften einen aufgeklärten Begriff von der Funktionsweise des Autors zu gewinnen.“ Aufgedeckt werden soll dadurch, wie „wichtig gerade außerwissenschaftliche Wertungsnormen“ im Umgang der Literaturwissenschaften mit dem Autor seien (S. 164). So gilt wohl noch immer: „Ganz offensichtlich ist die Literaturwissenschaft bei ihrem Umgang mit Texten nachhaltig von starken normativen Hintergrundannahmen darüber geleitet, was ein Autor ist und wie er über den Text mit dem Leser kommuniziert“ (S. 165).
- 52 Das gilt zumindest auf produktionsästhetischer Ebene. Textbezogene Phänomene wie der ‚implizite Autor‘ oder das ‚lyrische Ich‘ steuern dem entgegen, bleiben aber gleichsam auf zweiter und vermittelter Ebene einem normsetzenden, intentionalistischen Autorbild verpflichtet; vgl. Lauer 1999, S. 165.
- 53 Sehr kritisch fällt das Resümee von Haynes 2005, S. 290f., gegenüber den Bemühungen der Forschung der letzten drei bis vier Dekaden aus, das ‚romantische‘ Bild des Autors zu dekonstruieren und zu historisieren: „As a result of these developments, scholars today have a rich, if also overwhelming, mix of theories and methods from which to draw in their studies of authorship. In principle, many of these theories and methods serve to denaturalize the Romantic notion of the author as an individual and original genius. In practice, however, many recent studies of authorship still tend to adopt – whether consciously or not – such a notion. Whether conceptualized as a discourse-function (as in Foucauldian theory), an intertextual construction (as in New Historicist criticism), an actor in a ‚communications circuit‘ (as in book history), or a position in a ‚literary field‘ (as in cultural sociology), the author is still often depicted in literary scholarship as an individual, autonomous, and inspired figure.“ Zur Differenz von Theorie und literaturwissenschaftlicher Praxis ähnlich Jannidis et al. 1999b, S. 17f.; Spoerhase 2007, S. 5.
- 54 Vgl. als Ausnahmen z.B. Honig 1995; Melion 2010; Mader 2012a. Zum Zusammenhang von Autorschaft und Künstlertum vgl. (aus literaturwissenschaftlicher Perspektive) Wetzel 2020.

Frage nach der Händescheidung selbst bei offensichtlichen Werkstattproduktionen noch immer vor allem mit dem Ziel der Zu- bzw. Abschreibung an eine einzelne Künstlerpersönlichkeit verfolgt.⁵⁵ In der Forschung zu gemeinschaftlicher Autorschaft im Rahmen der (primär anglistischen) Literaturwissenschaft ist es vor allem hinsichtlich des frühneuzeitlichen Theaters in ähnlicher Weise gängig, die Anteile individueller Autoren, insbesondere Shakespeares, zu identifizieren, etwa mittels stilometrischer Methoden.⁵⁶ In diesen Phänomenen treten nicht zuletzt die mit einem emphatischen Autorbegriff verbundenen Kanonisierungs- und Wertungseffekte zutage. So wird der Autorbegriff nach wie vor oft gerade nicht im oben beschriebenen Sinne historisch offen verwendet. Vielmehr verbindet sich mit ihm ebenso latent wie hartnäckig vielfach der Anspruch auf schöpferische Urhebererschaft, die allererst kreatives Potenzial, intentional hergestellte Kohärenz und singuläre Unvergleichlichkeit des Artefakts verbürge, eines Artefakts, das – so die Folgerung – nur aufgrund dieser Indices dann auch den Rang eines in sich selbst gegründeten, in diesem Sinne vollwertigen ‚Kunstwerks‘ einnehmen könne. Dieser Rang muss, so die weiterführende Logik, umgekehrt einer Vermittlungs-, Kompilations- oder automatisierten Schreib- bzw. Mal-, Zeichen- oder Druckleistung – Leistungen der Reproduktion also – verwehrt bleiben. Die Intensität, mit der die Forschung, auch und gerade die Vormoderneforschung, lange Zeit gefragt hat, welche Anteile an emphatischem Autorverständnis sich in einem vormodernen Artefakt ‚bereits‘ zeigen, ob es sich diesem vor dem 18. Jahrhundert ‚schon‘ annähere oder ‚noch‘ nicht,⁵⁷ erklärt sich letztlich aus der impliziten Korrelation des Autorverständnisses mit der Frage, ob das Artefakt sich mit dem neuen Autorverständnis auch dessen Qualitätsspektrum verpflichtet habe und damit das Qualitätssiegel eines ‚Kunstwerks‘ im engeren Sinn erhalten könne.

Eine *Andere Ästhetik*, wie sie der Tübinger Sonderforschungsbereich 1391 verfolgt,⁵⁸ schlägt gegenüber solch tradierten, zugleich aber anachronistischen Maßstabssetzungen und -überschreibungen alternative Perspektivierungen vor. Teil dieser Aufgabe ist es denn auch, die Implikationen der Verwendung des Autorbegriffs bzw. des jewei-

55 Vgl. exemplarisch die auch in der Presse vielfach aufgegriffene Debatte um das Raffael (und seiner Werkstatt) zugeschriebene Porträt Papst Julius' II. im Frankfurter Städel Museum, dazu u. a. Sander 2013 sowie polemisch Mrotzek 2012.

56 Vgl. Craig 2008; Craig 2010; Naeni et al. 2016; Segarra et al. 2016; Burrows 2017; Taylor 2017. Zu einer kritischen Bewertung stilometrischer Methoden s. Bauer / Zirker 2018.

57 Vgl. aus der Perspektive der mediävistischen Germanistik etwa das Autonomiepostulat bei Haug 1992; die Behauptung des Autorsubjekts bei Schnell 1998; das ‚Tarnkappenmodell‘ bei Klein 2008, insbes. S. 16 f. In der Kunstgeschichte konstatierten etwa Wittkower / Wittkower 1965, S. 41, Kunst sei „immer von einzelnen hervorgebracht worden, und fehlende schriftliche Überlieferung bedeutet keineswegs, dass frühere Künstler keine Individualität besessen hätten“. Vgl. auch Janecke 1991.

58 Vgl. zum Forschungsprogramm Gerok-Reiter / Robert 2022.

ligen Autorverständnisses unter historischen wie systematischen Aspekten, wie oben skizziert, offenzulegen und erneut kritisch zu differenzieren. Dabei ist jedoch nicht von Neuem beim Begriff des Autors direkt anzusetzen, sondern es geht darum, die Frage nach Autorschaft stärker zu spezifizieren und neu zu perspektivieren. Der erste Grund hierfür liegt darin, dass angesichts des dargelegten Forschungsfeldes seit Foucaults programmatischer Schrift in den 1960ern, der Diskussion in den 1980er sowie 1990er Jahren und Untersuchungen bis in die Gegenwart hinein⁵⁹ die Frage nach dem Autor bereits vielfältig reflektiert, historisch und systematisch abgesprochen und beleuchtet wurde. Dazu gehören auch Forderungen wie die David Scott Kastans, sich weniger mit weiteren Theorien denn mit Fakten zum Thema Autorschaft zu befassen, „that will reveal the specific historical conditions that have determined the reading and writing of literature.“⁶⁰ Der zweite Grund liegt im Sachverhalt, dass der Autorbegriff zwar an und für sich selbst gemäß seiner Etymologie und seiner vielfältigen historischen Semantik letztlich für zahlreiche Aspekte von Urheberschaft einsetzbar ist⁶¹ und Verständnisebenen für keine Zeit ausgeschlossen werden sollten, diese Offenheit aber gerade durch die Kanonisierungen des 18. und 19. Jahrhunderts vielfach im heuristischen Prozess nicht gewahrt wird. Als Grundlage weiterer Diskussionen erscheint daher der Begriff der ‚Autorschaft‘ sehr viel besser geeignet, denn dieser fokussiert gerade nicht das schaffende Individuum, sondern spiegelt die dem Phänomen angemessene Offenheit. Vor allem aber gilt es, das Profil der Frage nach Pluralität und Autorschaft angesichts der vorausgegangenen Debatten in Hinblick auf implizite Wertungen zu schärfen und zugleich im Ansatz zu revidieren.

2. Das Phänomen pluraler Autorschaft: Forschungsstand

Auf diese Schärfung und Revision zielt die Frage nach *pluraler* Autorschaft. Denn die Beschreibungskategorie des Pluralen fokussiert nun den *Kern* des emphatischen Autorverständnisses, das heißt den mit ihm in der Regel verbundenen Anspruch des *Singulären*, in dem das ‚unvergleichliche Kunstwerk‘ und der einzeln schaffende, allein verantwortliche und aus eigener Schöpferkraft wirkende, individuelle ‚Autor‘ übereinkommen. Im Anspruch des singular aus sich selbst heraus tätigen, sich selbst verwirklichenden Autors kulminiert gleichsam die kanonische respektive kanonisierende Wirkkraft des emphatischen Autorbegriffs des späten 18. und 19. Jahrhunderts und dessen Wertungs-

59 Vgl. u. a. Spoerhase 2007; Caduff / Wälchli 2008; Mader 2012a.

60 Kastan 1999, S. 31; s. dazu auch Hackel 2005, S. 7.

61 Japp 1988, S. 224, setzt ähnlich an, verwendet aber den in diesem Zusammenhang eher unglücklichen Begriff der Neutralität und reduziert das Spektrum: „Der Begriff des Autors verbindet mit dem Vorteil der Neutralität den Nachteil der Undeutlichkeit. Weder die pathetische Höhenlage des Genies noch die polemische Niederung der Epigonen ist von vornherein impliziert.“

konzept. Es dürfte von daher als weiterer Beleg für die trotz der kritischen Debatten noch immer vorherrschende Denkfigur eben dieses Autorkonzepts gelten, dass das Phänomen der pluralen Autorschaft bisher in theoretischer Hinsicht im interdisziplinären Forschungsfeld – gegenüber der kaum mehr zu überschauenden Forschungsdiskussion zum (singulären) Autor – allenfalls marginal thematisiert wurde. So taucht in den einschlägigen Monographien oder Sammelbänden zum Forschungsfeld der 1990er Jahre, aber auch in den späteren Publikationen das Phänomen in Analysen und Beschreibungen wohl ab und an, Begriff wie theoretische Reflexion jedoch allenfalls randständig auf. Selbst bei Zugriffen unter vornehmlich theoretischer Perspektive wird man meist nicht oder nur vereinzelt fündig.⁶²

Diese Zurückhaltung gegenüber dem Begriff wie der theoretischen Diskussion pluraler Autorschaft erstaunt grundsätzlich, in Bezug auf vormoderne Artefakte aber besonders, denn eben hier treffen wir zweifellos im Kontext der Entstehung von Texten und Kunstwerken auf verschiedenste Formen multipler Verfasserschaft, so etwa jene, die aus der Zusammenarbeit in Werkstätten und Verlagen resultierten.⁶³ Die Asymmetrie zwischen der über Jahrhunderte weit verbreiteten kulturellen Praxis co-kreativer künstlerischer Produktion einerseits und der fehlenden Aufmerksamkeit für diese Phänomene andererseits dürfte sich in erster Linie durch explizite oder implizite Wertungsnormen erklären, die spätestens seit dem deutschen Idealismus Singularität und Individualität in der Regel positiv, dagegen Pluralität und Kollektivität tendenziell negativ besetzen. Ausgehend von der Prädominanz eines Konzeptes von Autorschaft unter dem Aspekt individueller *auctoritas* musste es so lange Zeit geradezu konsequent erscheinen, dass plurale Autorschaft bzw. Kollektivität lediglich den Status einer Negativfolie, einer Opposition, allenfalls einer vorbereitenden Stufe gegenüber einer singulär und individuell konturierten Produktion einnehmen konnte, somit als notwendige, aber gleichwohl unausgereifte und damit letztlich defiziente ‚Vorform‘ eigentlicher Kunst zu gelten hatten.⁶⁴ Aus diesem Zusammenhang heraus erschließt sich, dass als Prototyp der kollektiven Autorschaft seit dem Ende des 18. Jahrhunderts unter anderem die mündliche Überlieferung in den Blick rückt, die als Grundlage erst später schriftlich tradiert Texte zwar einerseits in neuer Form Beachtung auf sich zieht, andererseits aber als inkonsistente Voraussetzung auch marginalisiert und unter dem Vorzeichen künstlerisch intentionalen bzw. individuellen Gestaltungswillens negativ bewertet werden kann. Das

62 Paradigmatisch Burke 1995; Kleinschmidt 1998; Jannidis et al. 1999a; Jannidis et al. 2000; Detering 2002; Spoerhase 2007; Schaffrick / Willand 2014. Für die Kunstgeschichte konstatieren Schiesser 2008, S. 29, und Mader 2012b, S. 13, allgemein die bis dahin weitgehend fehlende theoretische Reflexion über Formen der pluralen Autorschaft. Für die Musikwissenschaft s. grundlegend Calella 2014.

63 Zu Formen der Zusammenarbeit etwa in der Offizin s. Grafton 2011.

64 Vgl. zum Spannungsfeld zwischen Autorschaft und Kollektiv Pabst / Penke 2022, S. 411.

berühmteste Beispiel für die Diskussion um plurale versus singuläre, kollektive versus individuelle Autorschaft, gebunden an Vorstellungen von schwach markiertem versus stark markiertem künstlerischem Gestaltungswillen, dürfte wohl Homer sein.⁶⁵

Dass gerade in Bezug auf diese Wertungsmaßstäbe ein Umdenken einsetzt, signalisiert jedoch die in jüngster Zeit zunehmende Aufmerksamkeit für Phänomene pluraler Autorschaft in der ästhetischen Praxis der Vormoderne. Als vielfach impulsgebend hat sich dabei das Forschungsfeld des englischsprachigen Dramas der Frühen Neuzeit erwiesen.⁶⁶ Doch es ist insgesamt auf breiter disziplinärer Front Bewegung in die Diskussion gekommen.⁶⁷ Auch interdisziplinär befassen sich Studien nun verstärkt in diesen Kontexten mit Fragen nach „Kooperation, Kollaboration, Kollektivität“ im Sinn „[g]eteilte[r] Autorschaften und pluralisierte[r] Werke“, wie es jüngst Ines Barner, Anja Schürmann und Kathrin Yacavone formuliert haben.⁶⁸ Gerade die Vormoderneforschung stellt, so darf resümiert werden, im Grunde alles bereit, um jene oben geschilderten kanonischen Wertungsmaßstäbe außer Kraft zu setzen und sich dem Phänomen pluraler Autorschaft endlich adäquat zu nähern.

So wurden etwa in der Kunstgeschichte der letzten Jahrzehnte in kritischer Auseinandersetzung mit tradierten Mustern und Topoi der Künstlerhistoriographie im Hinblick auf Produktionsvorgänge wiederholt für verschiedene Gattungen frühneuzeitliche Praktiken künstlerischer Kollaboration sowie deren marktwirtschaftliche und gesellschaftliche Vorteile untersucht.⁶⁹ Auch in den Literaturwissenschaften, hat sich – insbesondere im Zuge der Ansätze der New Philology – eine hochdifferenzierte Autor-, Verfasser- und Handschriftendebatte entfaltet,⁷⁰ die Phänomene pluraler Autorschaft neu beleuchtet und bewertet: Im Bereich der Edition etwa wurde das Prinzip der Fas-

65 Stellvertretend für die zahlreichen Arbeiten und unterschiedlichen Positionen zur Frage der Autorschaft von Homer vgl. Latacz 1997 und Osinski 2002. Auch die bereits erwähnten Pseud-epigraphien und Supplemente, die sich an individuelle, stark markierte Autorschaften anlehnen, wären hier zu bedenken; vgl. etwa Guzmán / Martínez 2018.

66 Vgl. z.B. Woodmansee 1994; Masten 1997; Vickers 2002; Stern 2004; Gurr 2009; Van Es 2013; Holland 2014; Bauer / Zirker 2019.

67 In Auswahl: Im Bereich der Literaturwissenschaften grundlegend Stillinger 1991; Inge 2001; Knapp 2005. Paradigmatisch für Perspektiven der Musikwissenschaft: Calella 2014; für die Kunstgeschichte Baadj 2016; Bushart / Haug 2020a; Newman / Nijkamp 2021 sowie unter dem Stichwort der „Netzwerkkultur“: Mader 2012a, Zitat: Mader 2012b, S. 14; für die moderne Film- wie Literaturproduktion: Lee 2018. Aus soziologischer bzw. sozialpsychologischer Perspektive s. Becker 1982; Sampson 2001. Siehe zum Forschungsstand auch die Beiträge im vorliegenden Band.

68 Barner / Schürmann / Yacavone 2022.

69 Vgl. u.a. Honig 1995; Woollett / van Suchtelen 2006; Melion 2010; Schmidt 2013; Baadj 2016; Borkopp-Restle 2020; Bushart / Haug 2020a; Newman / Nijkamp 2021; Hammami / Pawlak / Rüth 2022; Koller / Rüth 2022.

70 Vgl. für die germanistisch-mediävistische Diskussion den differenzierten Forschungsüberblick bei Klein 2006, S. 57–64. Siehe auch die grundsätzlichen Überlegungen bei Bleumer 2015, S. 13–21.

sungsvarianten als eigenständiger Textzeugen wiederholt umgesetzt,⁷¹ zugleich wurde interpretatorisch dieser Zugang systematisch verfolgt.⁷² Phänomene der Co-Produktion fanden ihren Niederschlag auch in der Diskussion um ‚Retextualisierung‘, ‚Wiedererzählen‘, ‚Erzählen auf dritter Stufe‘.⁷³ Zudem rückte jüngst das Spannungsfeld von *auctoritas* und Anonymität vor dem Hintergrund vormoderner co-kreativer Praktiken in den Fokus.⁷⁴ Darüber hinaus wurde ein inspiriertes Schreiben im „Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner“ Gott auf Autorschaftsfragen hin reflektiert⁷⁵ oder es wurden die Beteiligten einer Textproduktion in ihrer Co-Gemeinschaft diskutiert.⁷⁶

Tauchte die Kategorie der ‚pluralen Autorschaft‘ in der Regel in älteren, systematisch ansetzenden Arbeiten zu vormodernen ‚Autorentypen‘, vergleichbar mit der Moderneforschung, nicht oder allenfalls unprononciert auf,⁷⁷ so begegnet die Kategorie in jüngerer Zeit somit durchaus häufiger, wobei zu konstatieren ist, dass das begriffliche Feld insgesamt disparat bleibt. Einige Beispiele aus unterschiedlichen Disziplinen mögen dies illustrieren: Hans-Jochen Schiewer geht vom „kollektive[n] Autograph“ der *Schwarzwälder Predigten* als Ergebnis von Autorengruppen aus;⁷⁸ Balázs Nemes fordert die Reflexion über die „kollektiven, jedenfalls kooperativen“ Genesebedingungen mystischer Texte ein;⁷⁹ Beatrice Trîncea spricht in Bezug auf die „spezifisch mittelalterlichen Bedingungen“ der Textproduktion grundsätzlich von „pluraler Autorschaft“, bei welcher der „„Autor“ eine Chiffre für einen gemeinschaftlichen Beitrag“ bzw. für ein „auktoriale[s] Kollektiv“ bildet und zwar all derer, die „im Laufe der Zeit den Text in allen seinen Fassungen formen und umformen“;⁸⁰ Bent Gebert fasst Kompilationen bei Konrad von Würzburg als „Extremfall multipler Autorschaft“.⁸¹ Das Phänomen, das mit einem

71 Siehe z.B. die synoptische Ausgabe der Nibelungenklage (hg. von Bumke 1999).

72 Z.B. Kellner 2018.

73 Vgl. Worstbrock 1999; Bumke / Peters 2005; Knight 2013; Masse / Seidl 2016; Zirker [im Druck].

74 Vgl. Minnis 1988; Kimmelman 1996; Inge 2001; North 2003; Drouot 2012; Ranković 2012. Vor allem in der Moderne wird vielfach der Versuch unternommen, anonym überlieferte Werke, wie z.B. die Isländersagas, historisch nachweisbaren Individuen zuzuschreiben, und zwar als Voraussetzung dafür, um sie als ‚Literatur‘ interpretieren zu können. Vgl. kritisch hierzu Gropper 2021 sowie ihren Beitrag im vorliegenden Band, S. 275–299.

75 Haug 1984. Vgl. u.a. Klein 2006; Klein 2008; Bamberger / Stellmann / Strohschneider 2018.

76 Z.B. Trîncea 2019, S. 24f. Einen systematischen Überblick aus germanistisch-mediävistischer Sicht über die verschiedenen Möglichkeiten einer Co-Produktion gibt Martin Baisch in diesem Band, S. 323–351.

77 Z.B. Haug / Wachinger 1991; Andersen et al. 1998; Coxon 2001 (wobei hier immerhin der Aspekt der Kooperation benannt ist).

78 Schiewer 1996, S. 60–63, Zitat S. 63.

79 Nemes 2010, S. 94.

80 Trîncea 2019, S. 24f. Vgl. auch Kirakosian 2021, S. 211, die volkssprachliche Übertragungen lateinischer Texte mystischer Provenienz als „creative collaboration“ bezeichnet.

81 Gebert 2021, S. 319.

breiten begrifflichen Angebot einhergeht, wird im mediävistischen Feld auch im Bereich der altnordischen Forschung reflektiert: So diskutieren Slavica und Miloš Ranković das Konzept des „distributed author“ unter verschiedenen Perspektiven.⁸² Zuletzt haben Lukas Rösli und Stefanie Gropper einen richtungsweisenden Sammelband vorgelegt, in dem die allgemeine Fokussierung auf die Individualität als Hauptcharakteristikum vor-moderner Autorschaft in Frage gestellt wird.⁸³ Matthias Bauer und Angelika Zirker verfolgen mit ihrem Zugang zu frühneuzeitlichen Texten in England mittels des Konzepts der ‚Co-Kreativität‘ ebenfalls systematisch die Analyse konkreter Praktiken, Funktionen und des Mehrwerts kooperativer Prozesse und Verfahren bei der Produktion von Texten (und Büchern).⁸⁴ Es geht hierbei zentral um poetische Kreativität, ausgehend von der Annahme, dass es unzureichend ist, plurale Autorschaft „lediglich als Teil der sozialen Praxis der kollaborativen Produktion von Theaterstücken zu untersuchen“, weil diese „poetologische Konzepte und ihre Verwirklichung in der Praxis“ außer Acht lässt.⁸⁵ Ausgangspunkt ist dabei die Vorstellung Sir Philip Sidneys vom Dichter als „maker“,⁸⁶ die es erlaubt, Autorschaft als „Akt der gemeinsamen Schöpfung“ zu betrachten: So gelingt es, „Elemente einer Theorie der Ko-Autorschaft als Mitschöpfung [zu] gewinnen, die auch für die generelle Entwicklung der Konzeptionen von Autorschaft von Bedeutung sind.“⁸⁷ Seitens der Kunstgeschichte wurde der Begriff der ‚pluralen Autorschaft‘ von Birgitt Borkopp-Restle zur Beschreibung des Zusammenwirkens von Auftraggebern, Malern und Wirkern bei der Gestaltung von Tapisserien angewandt, während zuvor etwa Nadja Baadj in Bezug auf Kunstkabinette des 17. Jahrhunderts aus Antwerpen von „collaborative craftsmanship“ schreibt, und Anne T. Woollett die ‚malerische Kooperation‘ zwischen Peter Paul Rubens und Jan Brueghel d.Ä. als „collaborative ventures“ bezeichnet.⁸⁸

Damit sind entscheidende Ansätze formuliert, ja es finden sich bereits wichtige Impulse und Hinweise darauf, dass Modelle pluraler Autorschaft in der Vormoderne eher die Norm als die Ausnahme waren, wie in Bezug auf (diachrone) Tradierungsprozesse Lukas Rösli und Stefanie Gropper bereits deutlich formuliert haben:

82 Ranković / Ranković 2012; s. auch Ranković 2007.

83 Rösli / Gropper 2021a.

84 Siehe dazu Teilprojekt C5: ‚Die Ästhetik gemeinschaftlicher Autorschaft in der englischen Literatur der Frühen Neuzeit‘ des SFB 1391 sowie Bauer / Zirker 2019; Bauer / Zirker 2021; Bauer / Rogalski / Zirker 2023; vgl. auch den Beitrag von Bauer / Briest / Rogalski / Zirker in diesem Band, S. 31–51.

85 Bauer / Zirker 2019, S. 423.

86 Sidney: An Apology for Poetry, S. 85. Siehe dazu Bauer / Zirker 2019, S. 425: „Indem er das traditionelle Konzept des *poies* oder Schaffenden nicht nur für den Dichter, sondern auch für Gott verwendet, verweist Sidney auf die Analogie zwischen beiden: Wenn der Dichter ein Schaffender ist und Gott ein Dichter, indem er ihn schafft, so ist der Dichter ein Schaffender in Analogie zu und gemeinsam mit Gott.“

87 Bauer / Zirker 2019, S. 440.

88 Vgl. Woollett 2006; Baadj 2016; Borkopp-Restle 2020.

Yet collaborative work undertaken at the same time on one text seems to have been the exception, with authorship usually reaching over several generations as texts continued to be altered, adapted, continued, and shortened – in other words, retold and rewritten. In this process, we can clearly see that the concept of authorship in the Middle Ages was not the same as the emphatic present-day notion; rather, the role played by an ‚author‘ was far less definite and had a comparatively marginal position in the text.⁸⁹

Auf den dargelegten fachspezifischen Ansätzen baut der vorliegende Band auf. Obwohl man Phänomene pluraler Autorschaft somit inzwischen zwar vielfach benannt und mit spezifischem Forschungsinteresse versehen hat, fällt jedoch auf, dass diese Phänomene meist nicht eigens als Interpretament genutzt und für die Text- sowie Bild- oder Objektanalyse produktiv gemacht werden. Vor allem aber sind bisher sowohl klare Begrifflichkeiten⁹⁰ wie tragfähige historische Varianzbeschreibungen ein *desideratum*. Und schließlich fehlen Untersuchungen zur Frage, ob und wie sich die verschiedenen Formen pluraler Autorschaft auf die ästhetische Faktur von Akten und Artefakten selbst auswirken. Im Folgenden wird daher der Versuch unternommen, den Begriff der pluralen Autorschaft zu konturieren, indem kategoriale Differenzierungen systematisch erfasst werden.

3. Plurale Autorschaft – Systematischer Zugang

Anknüpfend an die fachübergreifende Zusammenarbeit im Querschnittsbereich *Individuum und Kollektiv* des SFB 1391 *Andere Ästhetik* soll hier erstmals der Versuch einer interdisziplinären, systematischen Annäherung an das komplexe kulturhistorische Phänomen der pluralen Autorschaft vorgestellt werden. Unser Ansatz stützt sich auf das praxeologische Modell des SFB 1391,⁹¹ das davon ausgeht, dass Akte und Artefakte als Träger sozialer Handlungen performativ auf die Lebenswelt ausgerichtet sind, in der sie produziert und / oder rezipiert werden. Ästhetische Akte und Artefakte positionieren sich zwischen technisch-artistischer Eigenlogik („autologische“ Dimension) und pragmatisch-historischer Alltagslogik („heterologische“ Dimension). Deren Zusammenspiel und dynamische Relationen werden in jenen Phänomenen greifbar, die der SFB mit dem Schlüsselbegriff der ‚ästhetischen Reflexionsfigur‘ bezeichnet und die sich sowohl in den Artefakten selbst manifestieren als auch auf die mit ihnen verbundenen Praktiken oder Institutionen auswirken. In diesem Sinne ist auch die plurale Autorschaft als eine ästhetische Reflexionsfigur sowohl der künstlerischen Praxis als auch des künst-

89 Rösli / Gropper 2021b, S. 13.

90 Einen Ansatz bietet Mader 2012b, S. 8f. und Anm. 5, für den Begriff der kollektiven Autorschaft.

91 Die folgenden Ausführungen zum praxeologischen Modell und der Terminologie des SFB 1391 basieren auf dem programmatischen Beitrag von Gerok-Reiter / Robert 2022, hier insbes. S. 26–31.

lerischen Konzepts zu begreifen, deren unterschiedliche Facetten von den Beiträgen unseres Bandes analysiert werden.

Das Konzept der pluralen Autorschaft erfordert nicht nur eine Reflexion der beiden Begriffe ‚Pluralität‘ und ‚Autorschaft‘, sondern auch des Verhältnisses, in dem beide Aspekte zueinander stehen. Der Zugang zur pluralen Autorschaft über den Begriff der Co-Kreativität ist heuristisch und ermöglicht die Identifikation von unterschiedlichen Realisierungen des Konzepts und ihrem ästhetischen Potenzial im Zusammenhang pluraler Autorschaft. Das praxeologische Modell erlaubt es, verstärkt auch den Anteil weniger oder gar nicht auktorial markierter Akteur:innen an der Entstehung eines Artefakts in den Blick zu nehmen, wie etwa Drucker:innen, Korrektor:innen, Übersetzer:innen, Verleger:innen, oder auch Rezipient:innen. Dadurch wird deutlich, dass jede Form der Autorschaft, auch die emphatische und markierte individuelle Autorschaft, immer plurale Anteile enthält und an co-kreative Prozesse im weitesten Sinn gebunden ist: Es geht um kooperative Prozesse, synchron wie diachron, die als gemeinschaftliche Produktion von Texten und Objekten betrachtet werden.⁹² Dabei gilt es jedoch, die Termini bei all ihrer Offenheit für neue Modelle so zu schärfen, dass sie sich nicht in Beliebigkeit auflösen.

Die vorgeschlagenen operativen Begriffe der kollaborativen und kollektiven sowie als übergreifende Kategorie der multiplen bzw. pluralen Autorschaft sollen ermöglichen, Markierungen und Unterschiede zwischen differenzierten Entstehungsprozessen, auktorialen Instanzen und nicht zuletzt Rezeptionsvorgängen, denen mehrfach die Funktion einer konzeptuellen Weiterentwicklung zukommt, zu bestimmen. In den folgenden Definitionsansätzen, die Ort, Zeit, Gruppengröße, Kommunikations- und Machtverhältnisse innerhalb des Autorschaftsprozesses in unterschiedlicher Weise fokussieren, wird das ästhetische Produkt nicht näher bestimmt; es kann sich dabei sowohl um ein literarisches Werk wie auch ein Kunstobjekt, ein Musikstück oder eine Performance etc. handeln.

Plurale (oder auch *multiple*) *Autorschaft* kann als *Oberbegriff* für Phänomene des gemeinschaftlichen Produktionsprozesses fungieren. Der Begriff bezeichnet mehrere auktoriale Instanzen, die diachron und / oder synchron an einem bzw. mehreren Objekt(en) / Text(en) / ästhetischen Produkt(en), das heißt Artefakt(en) ohne zeitliche und räumliche Begrenzung gewirkt haben. Der Begriff der ‚multiplen bzw. pluralen Autorschaft‘ lädt dazu ein, auch co-kreative Rezeptionsprozesse, die in die Produktion ästhetischer Artefakte münden, als mögliche konzeptuelle Weiterentwicklungen einzubeziehen, wie etwa die Supplementierung literarischer Werke im Lauf der Überlieferung oder die Rekonstruktion verlorener oder verloren geglaubter Texte, zum Beispiel die mehrfach ergänzten Antwortbriefe der ovidischen *Heroides* oder die spätantike Fälschung des Briefwechsels zwischen Paulus und Seneca.⁹³ Im Vergleich zu den Begriffen der ‚kollektiven‘ und ‚kollaborativen‘ (s.u.) Autorschaft, die zeitlich definierte, prinzipiell

92 Stillinger 1991, S. 183f.

93 Vgl. Meckelnborg / Schneider 2002; Fürst et al. 2006; Wolkenhauer 2016.

abgeschlossene historische Vorgänge bezeichnen, könnte der Begriff auf die potenzielle Unabgeschlossenheit der Vorgänge bzw. das vielschichtige Potenzial der Weiterentwicklung ästhetischer Ausdrucksformen und Konzepte verweisen und dazu beitragen, Schwächen des individuellen emphatischen Autorbegriffs sichtbar zu machen.

Unserer Systematik zufolge beschreibt *kollektive Autorschaft* in der Regel das Zusammenwirken von mehr als zwei auktorialen Instanzen, oft größeren Gruppen, die im weitesten Sinne synchron an einem Werk arbeiten. Der Unterschied zu kollaborativer Autorschaft besteht darin, dass die Beteiligten nicht gemeinsam, das heißt ohne unmittelbare Interaktion, arbeiten müssen. Der Begriff könnte unter anderem mittelalterliche Bauhütten oder Skriptorien beschreiben, bei denen nicht das Individuum als auktoriale Instanz im Fokus steht. Entsprechend können auch Produktionsprozesse in Künstlerwerkstätten und Verlagshäusern als Formen einer kollektiven Autorschaft bezeichnet werden. Dazu gehören auch arbeitsteilige Entstehungsprozesse, bei denen verschiedene Akteur:innen, wie etwa Drucker:innen, Lektor:innen, Übersetzer:innen; Regisseur:innen etc., Anteil an der Autorschaft erhalten.

Kollaborative Autorschaft beschreibt das Zusammenwirken von zwei oder mehr auktorialen Instanzen, die in der Regel synchron und in engem Austausch an einem Werk arbeiten. Wir nehmen an, dass ‚kollaborative Autorschaft‘ einen kommunikativen Aspekt *sui generis* einschließt, einen immer mitzudenkenden kreativen Austausch, der den Schaffensprozess entscheidend mitbestimmt. Die Zusammenarbeit der Akteur:innen ist hier stets intendiert, auch wenn sich nicht alle Beteiligten unbedingt kennen müssen. Der Begriff kann sich sowohl auf gleichberechtigte Produktionsprozesse beziehen (etwa bei den drei Künstlern Hagesander, Polydorus und Athenodorus von Rhodos, den Urhebern der antiken Laokoonstatue)⁹⁴ als auch auf hierarchisch strukturierte (etwa Vorgänge innerhalb der Werkstattpraxis; Meister – Geselle etc.). Auch lässt sich der Begriff verwenden, wenn das Endergebnis durch einzelne Autor:innen entscheidend mitbestimmt wird und das Artefakt unter *einem* (anderen) Namen subsumiert wird (zum Beispiel Bauhaus-Werke, Filme oder Werke von Architekturfirmen).

Ausgehend von diesen Überlegungen und dem daraus entwickelten Begriffsinstrumentarium konturiert der Band unterschiedliche Themen und Problemfelder. Sie fragen danach, in welcher Form plurale Autorschaft jeweils vorliegt, ob und wie sie produktiv wird und inwieweit sie sich auf die ästhetische Faktur von Akten und Artefakten auswirkt bzw. ob und in welcher Form plurale Autorschaft jeweils als Co-Kreativität produktiv wird.

Die Gliederung der Beiträge beginnt mit (I) Beispielen, in denen Produktions- wie Rezeptionsprozesse eine zentrale Rolle spielen, zugleich jedoch die Grundfigur pluraler Autorschaft, das Geben und Nehmen unterschiedlicher Akteur:innen, in komplexen ästhetischen Figurationen reflektiert wird, die z.T. selbst Gott zum Mitspieler

94 Plin. nat. 36,37.

auf Augenhöhe in jenen Austauschprozessen machen. Demgegenüber abzusetzen sind (II) Betonungen und Markierungen der Pluralität, die darauf verweisen, dass plurale Entstehungsbedingungen auch durchaus entscheidend die ästhetischen Faktoren mitbestimmen können. Ihr semantisches Potenzial wird damit zu einem wesentlichen Bestandteil in den Aussage- und Bedeutungsschichten der Akte und Artefakte, soll die Wahrnehmung sowohl stimulieren als auch lenken und ist daher auch in die analytische Deutung maßgeblich einzubeziehen. Eine weitere Form pluraler Autorschaft (III) bezieht sich nicht nur auf die Produktion, sondern auch dezidiert auf die Rezeption von Texten und Artefakten. Damit lässt sich die Kategorie der pluralen Autorschaft nicht nur mit synchronen, sondern ebenso mit diachronen Prozessen in Verbindung bringen, mit der Folge, dass die Vorstellung eines abgeschlossenen ‚Werkes‘ genau in diesen Zusammenhängen obsolet wird. Die letzte Sektion versammelt Beiträge zu Texten, in denen (IV) die pluralen Entstehungsbedingungen, wie sie im historischen Kontext vielfach anzutreffen sind, meist ohne erkennbaren konzeptuellen Anspruch, aber durchaus von ästhetischer Aussagekraft sind.

(I) **Plurale Autorschaft als reziproke Co-Kreativität.** Annette Gerok-Reiter zeigt am Beispiel von Mechthilds von Magdeburg *Das fließende Licht der Gottheit*, wie sich verschiedene Akteur:innen synchron am ästhetischen Produktionsprozess beteiligen, gemeinsam agieren und wie sich diese Zusammenarbeit auch im Rezeptionsprozess fortsetzt. Gott ist zugleich Quelle der Inspiration wie auch Teil dieses produktiven Kreislaufs. Den Leser:innen wird durch die performative Realisation eine Teilhabe am co-produktiven ästhetischen Vollzug ermöglicht. Auf Grundlage der die Reziprozität gemeinschaftlicher Arbeit spiegelnden Metapher des Gebens und Nehmens befasst der co-kreativ entstandene Beitrag von Matthias Bauer, Sarah Briest, Sara Rogalski und Angelika Zirker sich ebenfalls mit dem Phänomen der Reziprozität gemeinschaftlicher Autorschaft, und zwar in literarischen Texten der englischen Frühen Neuzeit. Die Metapher des Gebens und Nehmens findet Anwendung im Hinblick auf diachrone Schaffensprozesse, exemplifiziert etwa anhand des Prologes zu Shakespeares und Fletchers *The Two Noble Kinsmen*, ebenso wie in Bezug auf Gegenseitigkeit als moralische Pflicht, die als Lehre etwa aus Emblemen gezogen werden kann, aber auch im Rekurs auf die co-kreative Rolle der Zuschauer:innen im frühneuzeitlichen Theater.

(II) **Explizite Markierung pluraler Autorschaft.** Frank Bezner zeigt anhand der wichtigsten Sammlung weltlicher Lyrik des lateinischen Mittelalters, dem *Codex Buranus*, wie sprachliche Brüche zwischen lateinischen Texten und Anfügungen bzw. Ergänzungen in der Volkssprache Pluralität signalisieren. Dabei handelt es sich um eine doppelte plurale Autorschaft: Er liest die deutsch-lateinischen Gedichte der *Carmina Burana* als gelehrten Eingriff in die literarische Matrix des volkssprachigen Minnesangs und damit als produktive Gegenüberstellung zweier dezidiert pluraler Traditionen. Wie bei Bezner steht

auch in Dirk Werles Beitrag zu Constantin Christian Dedekinds *Aelbianischer Musen-Lust* (1657) der Autor als koordinierende Instanz des Organisierens unterschiedlicher Texte im Vordergrund. Dedekind spielt bewusst mit diesen Konstellationen, so dass deren Multiplikation als essenzieller Teil seiner ästhetischen Konzeption erkennbar wird. Mara R. Wade widmet sich ebenfalls einem Beispiel aus der Frühen Neuzeit und befasst sich ausgehend von einem Eintrag Martin Opitz' in das Album Christian Weigels mit der Verbindung von zwei neuen Buchformen, dem gedruckten Emblembuch und dem *album amicorum*. Sie zeigt, wie zwischen der Vorlage Weigels, Achille Bocchis *Symbolicarvm quaestionvm*, und Opitz ein Dialog entsteht, der sowohl poetologisch als auch im Hinblick auf Diskurse männlicher Freundschaftsideale zu lesen ist. Auch hier entsteht die spezifische textuelle Bedeutung auf der Grundlage einer pluralen Konstellation. Der siebenarmige Leuchter des Doms zu Braunschweig steht im Zentrum der Betrachtungen Andrea Worms: Der Leuchter zeichnet sich durch eine Hybridität aus, die aus dem Zusammenspiel seines Ursprungs aus dem 12. Jahrhundert mit der Restaurierung im neoromanischen Stil während des 19. Jahrhunderts entsteht. Die Untersuchung der verschiedenen Zustände des Kandelabers zeigt, wie der Zugang über Konzepte pluraler Autorschaft ein tieferes Verständnis hybrider Artefakte in ihren jeweiligen künstlerischen und historischen Kontexten ermöglicht.

(III) **Pluralität im Spiegel von Produktion und Rezeption.** Konrad Schmid erläutert, dass die Torah vielfach der Autorschaft Mose zugeschrieben wurde und immer noch wird, dabei aber tatsächlich anonym sowie plural verfasst wurde. Der lange Entstehungszeitraum des Textes über mehrere Jahrhunderte führte, wie Schmid anschließend zeigt, auch zu unterschiedlichen Auslegungen in der Rezeption. Dabei ist insbesondere hervorzuheben, wie die Pluralität sich sowohl hinsichtlich der Produktion als auch der Rezeption der Verfestigung von Bedeutung entgegenstellt und diese gerade nicht ermöglicht. Auch in Bezug auf die Musikermotetten zeigt sich, dass die Pluralität von Autorschaft in die Produktion wie auch Rezeption bzw. Interpretation eingeschrieben ist, wie Lorenz Adamer anhand der Beispiele *Apollinis eclipsatur* von Bernard de Cluny und *Mater floreat* von Pierre Moulu demonstriert. Die hier exemplifizierten kollektiven Produktionsprozesse sind ohne (diachrone) Rezeptionsprozesse nicht zu verwirklichen. Plurale Autorschaft im Spiegel von Produktion und Rezeption prägt auch den von Hendrick Goltzius und Franco Estius gemeinschaftlich geschaffenen Kupferstich *Pygmalion und Galatea* (1593). Auf ihn bezugnehmend zeigt Katharina Ost, wie durch die mediale Trennung von Text und Bild zwei auktoriale Stimmen koexistieren, in einen produktiven Dialog über den Ovid'schen Prätext treten und auch die Rezeptionshaltung der Betrachtenden ansprechen. Daran anschließend analysiert Katharina Hiery die kunsttheoretisch komplexe Druckgraphik von Goltzius und Estius mit dem Fokus auf dem reziproken Verhältnis von Text und Bild aus kunsthistorischer Perspektive. Das intermediale Konzept des Kupferstichs subsumiert gleichsam die früheren Autoren unter

einer visuellen Formel und erhebt den Anspruch der *aemulatio*, womit die Pluralität hinsichtlich der Produktion und Rezeption eine gleichermaßen synchrone wie diachrone Dimension einnimmt.

(IV) **Co-kreative Produktion in der Spannung von Individuum und Kollektiv.** Der Beitrag Stefanie Groppers fasst die Anonymität der Isländersagas, anders als die allgemeine Forschungsmeinung, nicht als Ärgernis auf, sondern stellt sie der Autorschafts-attribution entgegen, indem gezeigt wird, wie diese Anonymität als charakteristisch für die plurale Autorschaft der Texte angesehen werden kann. Die Erzählstimme koordiniert die individuellen Stimmen der handelnden Figuren und die kollektiven Stimmen von Tradition und öffentlicher Meinung, die gemeinsam die Saga erzählen. Die Entstehung der Texte wird somit im Wechselspiel von Individuum und Kollektiv verankert. Lena Rohrbach nimmt ebenfalls das Korpus der Isländersagas zum Anlass, um über dieses Spannungsfeld nachzudenken. Auch ihr Ausgangspunkt liegt in den Autorschafts-attributionen seit dem 18. Jahrhundert, die Auseinandersetzungen in einem Spannungsfeld zwischen alten und neuen Konzepten von Autorschaft erkennen lassen. Zugleich spiegeln sich darin noch junge Entwicklungen einer philologischen Tradition und damit verbundene Kanonisierungsprozesse von Texten, deren Überlieferung seit jeher durch Pluralität geprägt ist. Martin Baisch nimmt, ausgehend von Wolframs von Eschenbach *Parzival*, für den deutschsprachigen höfischen Roman des hohen und späten Mittelalters grundsätzlich die Beteiligung mehrerer Instanzen an der Produktion von Texten an. Gegenüber der Einzelautorschaft schlägt er vor, die an der Textentstehung beteiligten Prozesse als Reproduktivität bzw. als reproduktive Autorschaft zu verstehen, die stets in ein Wechselspiel von Individuum und Kollektiv eingebettet ist. Botanische Abbildungen des 18. Jahrhunderts stehen im Fokus von Kärin Nickelsens Untersuchung zur co-kreativen Zusammenarbeit. Diese ist einerseits kollektiv-synchron zu denken, auf Grundlage der gemeinsamen Arbeit etwa von Botanikern und Künstlern, andererseits aber auch kollaborativ-diachron durch Einbindung der Abbildungen in den Bild-Diskurs im europäischen Kontext. Wie in den anderen Beispielen, so sind auch hier die an der Produktion der Abbildung beteiligten Individuen stets in ein Kollektiv eingebunden, das der Pluralität des Schaffensprozesses unterliegt.

Die hier knapp vorgestellten Kategorien können nur wenige Richtungen aufzeigen, die zu ergänzen und weiter auszudifferenzieren sind. Erst in den Detailanalysen der einzelnen Beiträge entfaltet sich die Aussagekraft der unter systematischen Gesichtspunkten gegebenen Einteilungen, auch wenn die Beiträge häufig die Grenzen der jeweiligen Rubrizierung überschreiten, da die analysierten Texte und Objekte sich in der Regel nicht auf eine Autorschaftskategorie reduzieren lassen. Grundsätzlich aber sollte anhand der unterschiedlichen Richtungen und Perspektiven pluraler Autorschaft deutlich werden, wie zentral Praktiken gemeinschaftlicher Produktivität in der Vor-

moderne sind, wie variant ihre jeweiligen Erscheinungsformen sein können, und in welch entscheidendem Ausmaß sie die ästhetische Faktur der einzelne Akte oder Artefakte implizit oder explizit mitprägen.

Somit erschließt der Band sowohl in disziplinärer als auch in interdisziplinärer Perspektive, wie plurale Autorschaft in der Vormoderne als ‚Koordinate‘ einer *Anderen Ästhetik* wirkt, das heißt, inwiefern sie in ihrer jeweiligen kulturgeschichtlichen Kontextualisierung als zentrale Reflexionsfigur ästhetischer Produktion wie Rezeption mit hoher regionaler wie zeitlicher Ausstrahlungskraft anzusehen ist – eine Ausstrahlungskraft, die die historische Reichweite des Konzepts der Einzelautorschaft vielfach übertrifft. Der Band soll damit einen Beitrag zur Überwindung starrer Autorschaftskonzepte leisten, die nicht nur einem emphatischen Autorverständnis verhaftet bleiben, sondern mit diesem auch allererst ästhetische Komplexität verbinden. Indem der Band gegenüber solchen Ansätzen eine Kehrtwende demonstriert, versucht er nicht zuletzt, neue Impulse zur Erforschung co-kreativer Phänomene zu liefern.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Chrétien de Troyes: Erec und Enide, übers. und eingel. von Ingrid Kasten, München 1979 (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters 17).
- Goethe, Johann Wolfgang: Zum Shakespeares-Tag, in: Goethes Werke, Bd. 12: Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen, mit Anm. vers. von Herbert von Einem und Hans Joachim Schrimpf, textkritisch durchges. von Werner Weber und Hans Joachim Schrimpf, 5. Aufl. Hamburg 1963, S. 224–227.
- Die *Nibelungenklage*. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen, hg. von Joachim Bumke, Berlin / New York 1999.
- Ov. met. = Ovidius Naso, Publius: Metamorphosen. Lateinisch-deutsch, hg. von Niklas Holzberg, Berlin / Boston 2017 (Sammlung Tusculum), <https://doi.org/10.1515/9783110470291>.
- Plin. nat. = C. Plinius Secundus d.Ä.: Naturkunde. Lateinisch-deutsch. Buch 36, hg. und übers. von Roderich König in Zusammenarbeit mit Joachim Hopp, München 1992.
- Sidney, Sir Philip: An Apology for Poetry, hg. von Geoffrey Shepherd, 3. überarb. Aufl., hg. von Robert W. Maslen, Manchester / New York 2002.

Sekundärliteratur

- Alfter 1986 = Alfter, Dieter: Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks, Augsburg 1986 (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen 15).
- Amlinger 2021 = Amlinger, Carolin: Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit, Berlin 2021 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2363).

- Andersen et al. 1998 = Andersen, Elizabeth / Simon, Anne / Strohschneider, Peter / Haustein, Jens (Hgg.): Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995, Tübingen 1998.
- Baadj 2016 = Baadj, Nadia: Collaborative Craftsmanship and Chimeric Creation in Seventeenth-Century Antwerp Art Cabinets, in: Christine Göttler / Lucas Burkart / Susanna Burghartz (Hgg.): Sites of Mediation. Connected Histories of Places, Processes, and Objects in Europe and Beyond, 1450–1650, Leiden / Boston 2016 (Intersections 47), S. 270–296.
- Bamberger / Stellmann / Strohschneider 2018 = Bamberger, Gudrun / Stellmann, Jan / Strohschneider, Moritz: Dichten mit Gott – Schreiben über Gott. Eine Einleitung, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 48.1 (2018), S. 3–17.
- Bannert / Klecker 2013 = Bannert, Herbert / Klecker, Elisabeth (Hgg.): Autorschaft. Konzeptionen, Transformationen, Diskussionen, Wien 2013 (Singularia Vindobonensia 3).
- Barner / Schürmann / Yacavone 2022 = Barner, Ines / Schürmann, Anja / Yacavone, Kathrin: Kooperation, Kollaboration, Kollektivität: Geteilte Autorschaften und pluralisierte Werke aus interdisziplinärer Perspektive, in: Journal of Literary Theory 16.1 (2022), S. 3–28.
- Barthes 1994 [1968] = Barthes, Roland: La mort de l’auteur, in: Roland Barthes: Œuvres complètes, hg. von Éric Marty, 3 Bde., Paris 1993–1995, Bd. 2: 1966–1973, Paris 1994, S. 491–495 [zuerst frz. in: Manteia 5 (1968), S. 12–17].
- Bauer / Rogalski / Zirker 2023 = Bauer, Matthias / Rogalski, Sara / Zirker, Angelika: Tiles and Tinctures: Interdependent Co-Creativity in Early Modern English Literature, in: Recherches anglaises et nord-américaines 56 (2023), S. 125–140.
- Bauer / Zirker 2018 = Bauer, Matthias / Zirker, Angelika: Shakespeare and Stylometrics: Character Style Paradox and Unique Parallels, in: Jochen Petzold / Anne-Julia Zwierlein (Hgg.): Anglistentag 2017: Proceedings, Trier 2018, S. 31–38.
- Bauer / Zirker 2019 = Bauer, Matthias / Zirker, Angelika: Autorschaft und Mitschöpfung in der englischen Literatur der Frühen Neuzeit. Von George Herbert bis William Shakespeare, in: Annette Gerok-Reiter / Anja Wolkenhauer / Jörg Robert / Stefanie Gropper (Hgg.): Reflexionsfiguren der Künste in der Vormoderne, Heidelberg 2019, S. 419–443.
- Bauer / Zirker 2021 = Bauer, Matthias / Zirker, Angelika: Shakespeare’s Medieval Co-Authors, in: Lukas Rösli / Stefanie Gropper (Hgg.): In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship, Berlin / Boston 2021 (Andere Ästhetik – Studien 1), S. 217–238.
- Becker 1982 = Becker, Howard Saul: Art Worlds, Berkeley 1982.
- Belting 2004 = Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, 6. Aufl. München 2004.
- Benjamin 1991 = Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte, in: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, Bd. 1.2., Frankfurt a.M. 1991, S. 691–704.
- Bentley 1971 = Bentley, Gerald Eades: The Profession of Dramatist in Shakespeare’s Time 1590–1642, Princeton 1971.
- Berensmeyer / Buelens / Demoor 2012 = Berensmeyer, Ingo / Buelens, Gert / Demoor, Marysa: Authorship as Cultural Performance: New Perspectives in Authorship Studies, in: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik 60 (2012), S. 5–29.
- Bippus 2007 = Bippus, Elke: Autorschaft in künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung, in: Corina Caduff / Tan Wälchli (Hgg.): Autorschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien, Zürich 2008 (Zürcher Jahrbuch der Künste), S. 34–45.
- Bleumer 2015 = Bleumer, Hartmut: Autor und Metapher. Zum Begriffsproblem in der germanistischen Mediävistik – am Beispiel von Wolframs von Eschenbach *Parzival*, in: Susanne Friede / Michael Schwarze (Hgg.): Autorschaft und Autorität in den romanischen Literaturen des Mittelalters, Berlin / Boston 2015 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 390), S. 13–40.

- Borkopp-Restle 2020 = Borkopp-Restle, Birgitt: Plurale Autorschaft. Aufgaben und Anteile von Auftraggebern, Malern und Wirkern in der Gestaltung von Tapisserien, in: Magdalena Bushart / Henrike Haug (Hgg.): *Geteilte Arbeit. Praktiken künstlerischer Kooperation*, Köln 2020 (Interdependenzen. Die Künste und ihre Techniken 5), S. 79–96.
- Breton 1924 = Breton, André: *Manifestes du Surréalisme*, Paris 1924.
- Bürger / Kallweit 2017 = Bürger, Stefan / Kallweit, Ludwig: Bedingte Kunst. Aspekte einer Raumkonzeption jenseits von Typus und Stil am Beispiel der Fürstengrablege im Freiburger Dom (bis 1595), in: Simon Paulus / Klaus Jan Philipp (Hgg.): „Um 1600“ – Das Neue Lusthaus in Stuttgart und sein architekturgeschichtlicher Kontext, Berlin 2017 (Kultur und Technik 35), S. 59–73.
- Bumke / Peters 2005 = Bumke, Joachim / Peters, Ursula (Hgg.): *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin 2005 (Sonderheft der Zeitschrift für deutsche Philologie 124).
- Burke 1995 = Burke, Seán (Hg.): *Authorship. From Plato to the Postmodern. A Reader*, Edinburgh 1995.
- Burrows 2017 = Burrows, John: *The Joker in the Pack? Marlowe, Kyd, and the Co-Authorship of Henry V, Part 3*, in: Gary Taylor / Gabriel Egan (Hgg.): *The New Oxford Shakespeare. Authorship Companion*, Oxford 2017, S. 194–217.
- Bushart / Haug 2020a = Bushart, Magdalena / Haug, Henrike (Hgg.): *Geteilte Arbeit. Praktiken künstlerischer Kooperation*, Köln 2020 (Interdependenzen. Die Künste und ihre Techniken 5).
- Bushart / Haug 2020b = Bushart, Magdalena / Haug, Henrike: Vom Mehrwert geteilter Arbeit, in: Bushart, Magdalena / Haug, Henrike (Hgg.): *Geteilte Arbeit. Praktiken künstlerischer Kooperation*, Köln 2020 (Interdependenzen. Die Künste und ihre Techniken 5), S. 7–27.
- Caduff / Wälchli 2008 = Caduff, Corina / Wälchli, Tan (Hgg.): *Autorschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien*, Zürich 2008 (Zürcher Jahrbuch der Künste).
- Calella 2014 = Calella, Michele: *Musikalische Autorschaft: Der Komponist zwischen Mittelalter und Neuzeit*, Kassel / Basel 2014 (Schweizer Beiträge zur Musikforschung 20).
- Cast 1981 = Cast, David: *The Calumny of Apelles. A Study in the Humanist Tradition*, New Haven / London 1981 (Yale Publications in the History of Art 28).
- Cheney 2008 = Cheney, Patrick: *Shakespeare's Literary Authorship*, Cambridge, UK 2008.
- Cheney 2018 = Cheney, Patrick: *English Authorship and the Early Modern Sublime*. Spenser, Marlowe, Shakespeare, Jonson, Cambridge, UK u. a. 2018.
- Cornet 2016 = Cornet, Christine: *Die Augsburger Kistler des 17. Jahrhunderts. Studien zur Geschichte des Kunsthandwerks*, Petersberg 2016 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Augsburg 5).
- Coxon 2001 = Coxon, Sebastian: *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220–1290*, Oxford 2001 (Oxford Modern Languages and Literature Monographs).
- Craig 2008 = Craig, Hugh: „Speak, that I may see thee“: Shakespeare Characters and Common Words, in: *Shakespeare Survey* 61 (2008), S. 281–288.
- Craig 2010 = Craig, Hugh: *Style, Statistics, and New Models of Authorship*, in: *Early Modern Literary Studies* 15.1 (2010), URL: <https://extra.shu.ac.uk/emls/15-1/craistyl.htm> (letzter Zugriff: 22. August 2022).
- Detering 2002 = Detering, Heinrich (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, DFG-Symposium 2001, Stuttgart / Weimar 2002.
- Drout 2012 = Drout, Michael D. C.: „I am large, I contain multitudes“. The Medieval Author in Memetic Terms, in: Slavica Ranković (Hg.): *Modes of Authorship in the Middle Ages*, Toronto 2012 (Papers in Mediaeval Studies 22), S. 30–51.
- Emmendörffer 2014a = Emmendörffer, Christoph (Hg.): *Wunderwelt. Der Pommersche Kunstschrank. Katalog zur Ausstellung im Maximilianmuseum Augsburg*, Berlin / Augsburg 2014.
- Emmendörffer 2014b = Emmendörffer, Christoph: *Wunderwelt. Der Pommersche Kunstschrank und sein „Hainhofer-Code“*, in: Christoph Emmendörffer (Hg.): *Wunderwelt. Der Pommersche Kunst-*

- schränk. Katalog zur Ausstellung im Maximilianmuseum Augsburg, Berlin / Augsburg 2014, S. 33–57.
- Emmendörffer 2015 = Emmendörffer, Christoph: Cud świata jako model biznesowy. Augsburski handlarz dziełami sztuki i rajca pomorski Filip Hainhofer / Weltwunder als Geschäftsmodell. Der Augsburger Kunstagent und Pommersche Rat Philipp Hainhofer, in: Renata Zdero (Hg.): *Metafora świata. Filip II jako władca i kolekcjoner*. Katalog zur Ausstellung im Stettiner Schloss, Bd. 1, Stettin 2015, S. 52–87.
- Foucault 1969 = Foucault, Michel: Qu'est-ce qu'un auteur, in: *Bulletin de la Société Française de Philosophie* Jul.–Sep. (1969), S. 73–104.
- Fürst et al. 2006 = Fürst, Alfons / Fuhrer, Therese / Siegert, Folker / Walter, Peter: Der apokryphe Briefwechsel zwischen Seneca und Paulus, zusammen mit dem Brief des Mordechai an Alexander und dem Brief des Annaeus Seneca über Hochmut und Götterbilder, eingel., übers. und mit interpretierenden Essays versehen, Tübingen 2006 (Sapere 11).
- Gavoille 2019 = Gavoille, Élisabeth (Hg.): Qu'est-ce qu'un „auctor“? Auteur et autorité, du latin au français, Bordeaux 2019 (Ausonius éditions 17).
- Gebert 2021 = Gebert, Bent: Heterogene Autorschaft und digitale Textanalyse. Ein Experiment zum kompilatorischen Erzählstil Konrads von Würzburg, in: Norbert Kössinger / Astrid Lembke (Hgg.): *Konrad von Würzburg als Erzähler*, Oldenburg 2021 (Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung, Themenheft 10), S. 309–344.
- Gerok-Reiter / Robert 2022 = Gerok-Reiter, Annette / Robert, Jörg: Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391, in: Annette Gerok-Reiter / Jörg Robert / Matthias Bauer / Anna Pawlak (Hgg.): *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, Berlin / Boston 2022 (Andere Ästhetik – Koordinaten 1), S. 3–51.
- Grafton 2011 = Grafton, Anthony: *The Culture of Correction in Renaissance Europe*, New Haven 2011.
- Gropper 2021 = Gropper, Stefanie: The ‚Heteronomous Authorship‘ of Icelandic Saga Literature. The Example of *Sneglu-Halla þátrr*, in: Lukas Rösli / Stefanie Gropper (Hgg.): *In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship*, Berlin / Boston 2021 (Andere Ästhetik – Studien 1), S. 75–96.
- Gurr 2009 = Gurr, Andrew: *The Shakespearean Stage 1574–1642*, Cambridge 2009.
- Guzmán / Martínez 2018 = Guzmán, Antonio / Martínez, Javier: *Animo Decipiendi? Rethinking Fakes and Authorship in Classical, Late Antiquity, and Early Christian Works*, Groningen 2018.
- Hackel 2005 = Hackel, Heidi Brayman: *Reading Material in Early Modern England. Print, Gender, and Literacy*, Cambridge, UK 2005.
- Hammami / Pawlak / Rüth 2022 = Hammami, Mariam / Pawlak, Anna / Rüth, Sophie (Hgg.): (Re-)Inventio. Die Neuauflage als kreative Praxis in der nordalpinen Druckgraphik der Frühen Neuzeit, Berlin / Boston 2022 (Andere Ästhetik – Studien 2).
- Haug 1984 = Haug, Walter: Das Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner. Der mystische Dialog bei Mechthild von Magdeburg als Paradigma für eine personale Gesprächsstruktur, in: Karlheinz Stierle / Rainer Warning (Hgg.): *Das Gespräch*, München 1984 (Poetik und Hermeneutik 11), S. 251–279.
- Haug 1992 = Haug, Walter: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, 2. überarb. und erw. Aufl. Darmstadt 1992.
- Haug / Wachinger 1991 = Haug, Walter / Wachinger, Burghart (Hgg.): *Autorentypen*, Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 6).
- Hausmann 1959 = Hausmann, Tjark: Der Pommersche Kunstschränk. Das Problem seines inneren Aufbaus, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 22 (1959), S. 337–352.
- Haynes 2005 = Haynes, Christine: Reassessing ‚Genius‘ in Studies of Authorship. The State of the Discipline, in: *Book History* 8 (2005), S. 287–320.

- Herrmann 2002 = Herrmann, Britta: „So könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein?“ – Über ‚schwache‘ und ‚starke‘ Autorschaften, in: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. DFG-Symposion 2001, Stuttgart / Weimar 2002 (Germanistische Symposien-Berichtsbände 24), S. 479–500.
- Hinterkeuser 2014 = Hinterkeuser, Guido: Der Pommersche Kunstschränk in Berlin. Die Stationen bis zum Untergang, in: Christoph Emmendorfer (Hg.): Wunderwelt. Der Pommersche Kunstschränk. Katalog zur Ausstellung im Maximilianmuseum Augsburg, Berlin / Augsburg 2014, S. 59–73.
- Holland 2014 = Holland, Peter: Shakespeare's Collaborative Work, Cambridge, UK 2014.
- Honig 1995 = Honig, Elizabeth: The Beholder as a Work of Art. A Study in the Location of Value in Seventeenth-Century Flemish Painting, in: Reindert L. Falkenburg (Hg.): Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst. 1550–1750, Zwolle 1995 (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 46), S. 252–297.
- Inge 2001 = Inge, M. Thomas: Collaboration and Concepts of Authorship, in: Publications of the Modern Language Association 116.3 (2001), S. 623–630.
- Ingold / Wunderlich 1992 = Ingold, Felix P. / Wunderlich, Werner (Hgg.): Fragen nach dem Autor. Positionen und Perspektiven, Konstanz 1992.
- Janecke 1991 = Janecke, Christian: Viele Köche verderben den Brei: Antwort auf die Frage, warum Kunstwerke einen und nicht mehrere Schöpfer haben. Vorbemerkung, in: Kunstforum international 116 (1991), S. 160–168.
- Jannidis et al. 1999a = Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martínez, Matías / Winko, Simone (Hgg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, Tübingen 1999.
- Jannidis et al. 1999b = Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martínez, Matías / Winko, Simone: Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven, in: Fotis Jannidis / Gerhard Lauer / Matías Martínez / Simone Winko (Hgg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, Tübingen 1999, S. 1–35.
- Jannidis et al. 2000 = Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martínez, Matías / Winko, Simone (Hgg.): Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2000.
- Janssen 2019 = Janssen, Martina: Was ist ein Autor? Vorstellungen und (Selbst-) Inszenierungen von Autorschaft in der Antike, in: Jörg Frey / Michael R. Jost / Franz Tóth (Hgg.): Autorschaft und Autorisierungsstrategien in apokalyptischen Texten, Tübingen 2019 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 426), S. 49–108.
- Japp 1988 = Japp, Uwe: Der Ort des Autors in der Ordnung des Diskurses, in: Jürgen Fohrmann / Harro Müller (Hgg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, Frankfurt a.M. 1988, S. 223–234.
- Jowett 2013 = Jowett, John: Shakespeare as Collaborator, in: Paul Edmondson / Stanley Wells (Hgg.): Shakespeare Beyond Doubt. Evidence, Argument, Controversy, Cambridge, UK 2013, S. 88–99.
- Kaminski / De Rentiis 1998 = Kaminski, Nicola / De Rentiis, Dina: Imitatio, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. von Gert Ueding in Verbindung mit Gregor Kalivoda, 12 Bde., Darmstadt 1992–2015, Bd. 4: Hu–K, Darmstadt 1998, Sp. 235–303.
- Kastan 1999 = Kastan, David Scott: Shakespeare after Theory, New York 1999.
- Kellner 2018 = Kellner, Beate: Spiel der Liebe im Minnesang, Paderborn 2018.
- Kimmelman 1996 = Kimmelman, Burt: The Poetics of Authorship in the Later Middle Ages, New York 1996.
- Kirakosian 2021 = Kirakosian, Racha: From the Material to the Mystical in Late Medieval Piety. The Vernacular Transmission of Gertrude of Helfta's Visions, Cambridge, UK u. a. 2021.
- Klein 2006 = Klein, Dorothea: Inspiration und Autorschaft. Ein Beitrag zur mediävistischen Autordebatte, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 80.1 (2006), S. 55–96.

- Klein 2008 = Klein, Dorothea: Zwischen Abhängigkeit und Autonomie: Inszenierungen inspirierter Autorschaft in der Literatur der Vormoderne, in: Renate Schlesier / Beatrice Trînca (Hgg.): *Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft*, Hildesheim 2008, S. 15–39.
- Kleinschmidt 1998 = Kleinschmidt, Erich: *Autorschaft. Konzepte einer Theorie*, Tübingen / Basel 1998.
- Knapp 2005 = Knapp, Jeffrey: What is a Co-Author?, in: *Representations* 89.1 (2005), S. 1–29.
- Knight 2013 = Knight, Jeffrey Todd: *Bound to Read. Compilations, Collections, and the Making of Renaissance Literature*, Philadelphia 2013.
- Koller / Rûth 2022 = Koller, Ariane / Rûth, Sophie (Hgg.): *Maarten van Heemskerck & Co. Welt/Bewegend. Katalog zur Ausstellung in der Graphischen Sammlung der Eberhard Karls Universität Tübingen*, Tübingen 2022.
- Krämer 1998 = Krämer, Gode: *Das Kunstzentrum Augsburg während des Dreißigjährigen Krieges. Malerei und Zeichnung*, in: Klaus Bußmann / Heinz Schilling (Hgg.): *1648 – Krieg und Frieden in Europa. Katalog zur Ausstellung im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück und in der Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück, Textbd. 2: Kunst und Kultur, Münster / München 1998 (Kunstaussstellung des Europarats 26.2), S. 227–234.*
- Krieger 2007 = Krieger, Verena: *Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler. Eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen*, Köln 2007.
- Krüger 2001 = Krüger, Klaus: *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien*, München 2001.
- Latacz 1997 = Latacz, Joachim: *Homer. Der erste Dichter des Abendlandes*, Zürich 1997.
- Lauer 1999 = Lauer, Gerhard: *Einführung: Autorkonzepte in der Literaturwissenschaft*, in: Fotis Jannidis / Gerhard Lauer / Matías Martínez / Simone Winko (Hgg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999, S. 159–166.
- Lee 2018 = Lee, Hosung: *Autorität und Kooperation. Kooperative Autorschaft und (post-)literarische Öffentlichkeit bei Alexander Kluge*, Würzburg 2018.
- Lessing / Brüning 1905 = Lessing, Julius / Brüning, Adolf: *Der Pommersche Kunstschränk*, Berlin 1905.
- Löhr 2019 = Löhr, Wolf-Dietrich: *Genie*, in: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. *Ideen, Methoden, Begriffe*, hg. von Ulrich Pfisterer, 2. Aufl. Stuttgart 2019, S. 144–150.
- Mader 2012a = Mader, Rachel (Hg.): *Kollektive Autorschaft in der Kunst. Alternatives Handeln und Denkmodell*, Bern u. a. 2012 (*Kunstgeschichten der Gegenwart* 10).
- Mader 2012b = Mader, Rachel: *Einleitung*, in: Rachel Mader (Hg.): *Kollektive Autorschaft in der Kunst. Alternatives Handeln und Denkmodell*, Bern u. a. 2012 (*Kunstgeschichte der Gegenwart* 10), S. 7–19.
- Masse / Seidl 2016 = Masse, Marie Sophie / Seidl, Stephanie (Hgg.): *„Texte dritter Stufe“. Deutschsprachige Antikenromane in ihrem lateinisch-romanischen Kontext*, Berlin / Münster 2016 (*Kultur und Technik* 31).
- Massing 1990 = Massing, Jean Michel: *Du texte à l’image. La calomnie d’Apelle et son iconographie*, Straßburg 1990.
- Masten 1997 = Masten, Jeffrey: *Textual Intercourse. Collaboration, Authorship and Sexualities in Renaissance Drama*, Cambridge, UK 1997.
- Meckelnborg / Schneider 2002 = Meckelnborg, Christina / Schneider, Bernd (Hgg.): *Odyssea. Responsio Ulixis ad Penelopen*, Leipzig 2002 (*Beiträge zur Altertumskunde* 166).
- Melion 2010 = Melion, Walter S.: *Allegory, Mode, and Authorship in the Study of Northern Art*, in: *Art History* 33 (2010), S. 534–542.
- Minnis 1988 = Minnis, Alastair J.: *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, 2. Aufl. London 1988.

- Mrotzek 2012 = Mrotzek, Marius: Was hat Raffael eigentlich damit zu tun? Das Portrait Julius II im Stadel, in: arthistoricum.net. Fachinformationsdienst Kunst – Fotografie – Design, 7. Februar 2012, DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00001845>.
- Müller 1995 = Müller, Jan-Dirk: Auctor – Actor – Author. Einige Anmerkungen zum Verständnis vom Autor in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters, in: Felix Philipp Ingold / Werner Wunderlich (Hgg.): Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft, St. Gallen 1995, S. 17–31.
- Müller 1999 = Müller, Jan-Dirk: Aufführung – Autor – Werk. Zu einigen blinden Stellen gegenwärtiger Diskurse, in: Nigel F. Palmer / Hans-Jochen Schiewer (Hgg.): Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997, Tübingen 1999, S. 149–166.
- Müller Hofstede / Patz 1999 = Müller Hofstede, Ulrike / Patz, Kristine: Bildkonzepte der Verleumdung des Apelles, in: Wessel Reinink / Jeroen Stumpel (Hgg.): Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1–7 September 1996, Dordrecht 1999, S. 239–254.
- Mundt 2008 = Mundt, Barbara: Der Pommersche Kunstschränk, in: Georg Laue (Hg.): Möbel für die Kunstkammern Europas. Kabinettschränke und Prunkkassetten / Furniture for European kunst-kammer. Collector's Cabinets and Caskets, München 2008, S. 32–37.
- Mundt 2009 = Mundt, Barbara: Der Pommersche Kunstschränk des Augsburger Unternehmers Philipp Hainhofer für den gelehrten Herzog Philipp II. von Pommern, München 2009.
- Mundt 2014 = Mundt, Barbara: Der Pommersche Kunstschränk, in: Christoph Emmendorfer (Hg.): Wunderwelt. Der Pommersche Kunstschränk. Katalog zur Ausstellung im Maximilianmuseum Augsburg, Berlin / Augsburg 2014, S. 21–31.
- Mundt 2015 = Mundt, Barbara: Kabinet Pomorski / Der Pommersche Kunstschränk, in: Renata Zdero (Hg.): Metafora świata. Filip II jako władca i kolekcjoner. Katalog zur Ausstellung im Stettiner Schloss, Bd. 1, Stettin 2015, S. 88–123.
- Murray 1989 = Murray, Penelope: Genius. The History of an Idea, Oxford 1989.
- Naeni et al. 2016 = Naeni, Leila M. / Craig, Hugh / Berretta, Regina / Moscato, Pablo: A Novel Clustering Methodology Based on Modularity Optimisation for Detecting Authorship Affinities in Shakespearean Era Plays, in: PLoS ONE 11.8 (2016), S. 1–27, DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0157988>.
- Nemes 2010 = Nemes, Balázs: Von der Schrift zum Buch – vom Ich zum Autor. Zur Text- und Autorkonstitution in Überlieferung und Rezeption des *Fließenden Lichts der Gottheit* Mechthilds von Magdeburg, Tübingen 2010.
- Newman / Nijkamp 2021 = Newman, Abigail D. / Nijkamp, Lieneke (Hgg.): Many Antwerp Hands. Collaborations in Netherlandish Art, London / Turnhout 2021.
- North 2003 = North, Marcy L.: The Anonymous Renaissance: Cultures of Discretion in Tudor-Stuart England, Chicago 2003.
- Osinski 2002 = Osinski, Jutta: Homer-Bilder im 19. Jahrhundert, in: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft, Positionen und Revisionen, Stuttgart / Weimar 2002, S. 202–219.
- Pabst / Penke 2022 = Pabst, Stefan / Penke, Niels: Kollektive Autorschaft, in: Michael Wetzel (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft, Berlin / Boston 2022 (Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 411–426.
- Pfisterer 2011 = Pfisterer, Ulrich: Die Erfindung des Nullpunktes. Neuheitskonzepte in den Bildkünsten, 1350–1650, in: Ulrich Pfisterer / Gabriele Wimböck (Hgg.): Novità. Neuheitskonzepte in den Bildkünsten um 1600, Zürich 2011 (Bilder-Diskurs), S. 7–85.
- Ranković 2007 = Ranković, Slavica: Who is Speaking in Traditional Texts? On the Distributed Author of the Sagas of Icelanders and Serbian Epic Poetry, in: New Literary History 38 (2007), S. 293–307.

- Ranković 2012 = Ranković, Slavica (Hg.): *Modes of Authorship in the Middle Ages*, Toronto 2012 (*Papers in Mediaeval Studies* 22).
- Ranković / Ranković 2012 = Ranković, Slavica / Ranković, Miloš: *The Talent of the Distributed Author*, in: Slavica Ranković (Hg.): *Modes of Authorship in the Middle Ages*, Toronto 2012 (*Papers in Mediaeval Studies* 22), S. 52–75.
- Rösli / Gropper 2021a = Rösli, Lukas / Gropper, Stefanie (Hgg.): *In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship*, Berlin / Boston 2021 (*Andere Ästhetik – Studien* 1).
- Rösli / Gropper 2021b = Rösli, Lukas / Gropper, Stefanie: *In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship. Introduction*, in: Lukas Rösli / Stefanie Gropper (Hgg.): *In Search of the Culprit. Aspects of Medieval Authorship*, Berlin / Boston 2021 (*Andere Ästhetik – Studien* 1), S. 9–16.
- Rudelius-Kamolz 1995 = Rudelius-Kamolz, Marion: *Der Augsburger Maler Anton Mozart (1572/73–1625)*, Diss. Univ. Köln 1995.
- Sampson 2001 = Sampson, Edward E.: *To Think Differently. The Acting Ensemble – A New Unit for Psychological Inquiry*, in: *Critical Psychology* 1 (2001), S. 47–61.
- Sander 2013 = Sander, Jochen (Hg.): *Raffael und das Porträt Julius' II. Das Bild eines Renaissance-Papstes*. Katalog zur Ausstellung im Städel Museum Frankfurt a.M., Petersberg / Frankfurt a.M. 2013.
- Savoy 2014 = Savoy, Bénédicte: *1934: Der Film zum Schrank*, in: Christoph Emmendorfer (Hg.): *Wunderwelt. Der Pommersche Kunstschränk*. Katalog zur Ausstellung im Maximilianmuseum Augsburg, Berlin / Augsburg 2014, S. 75–77.
- Schaffrick / Willand 2014 = Schaffrick, Matthias / Willand, Marcus (Hgg.): *Theorien und Praktiken der Autorschaft*, Berlin / Boston 2014.
- Schiesser 2008 = Schiesser, Giaco: *Autorschaft nach dem Tod des Autors*, in: Corina Caduff / Tan Wälchli (Hgg.): *Autorschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien*, Zürich 2008 (*Zürcher Jahrbuch der Künste*), S. 20–33.
- Schiewer 1996 = Schiewer, Hans-Jochen: *Die Schwarzwälder Predigten*. Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der Sonntags- und Heiligenpredigten, mit einer Musteredition, Tübingen 1996 (*Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters* 105).
- Schmidt 1985 = Schmidt, Jochen: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750–1945*, 2 Bde., Darmstadt 1985.
- Schmidt 2013 = Schmidt, Jan: *Teamarbeit in Vollendung. Zum Werkprozess der *Madonna im Blumenkranz* von Peter Paul Rubens und Jan Bruegel d. Ä.*, in: Mirjam Neumeister (Hg.): *Brueghel. Gemälde von Jan Brueghel d. Ä.* Katalog zur Ausstellung in der Alten Pinakothek München, München 2013, S. 109–123.
- Schnell 1998 = Schnell, Rüdiger: *'Autor' und 'Werk' im deutschen Mittelalter. Forschungskritik und Forschungsperspektiven*, in: Joachim Heinzle / L. Peter Johnson / Gisela Vollmann-Profe (Hgg.): *Neue Wege der Mittelalter-Philologie*. Landshuter Kolloquium 1996, Berlin 1998 (*Wolfram-Studien* 15), S. 12–73.
- Schommers 1994 = Schommers, Annette: *Die Übergabe des Kunstschranks an Herzog Philipp II. von Pommern Stettin*, in: Reinhold Baumstark (Hg.): *Silber und Gold. Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas*. Katalog zur Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum München, Bd. 2, München 1994, S. 602–603, Kat.-Nr. G 4.
- Segarra et al. 2016 = Segarra, Santiago / Eisen, Mark / Egan, Gabriel / Ribeiro, Alejandro: *Attributing the Authorship of the *Henry VI* Plays by Word Adjacency*, in: *Shakespeare Quarterly* 67.2 (2016), S. 232–256.
- Spoerhase 2007 = Spoerhase, Carlos: *Autorschaft und Interpretation. Methodische Grundlagen einer philologischen Hermeneutik*, Berlin / New York 2007 (*Historia Hermeneutica / Series Studia* 5).

- Stein 1990 = Stein, Elisabeth: *Autorbewußtsein in der frühen griechischen Literatur*, Tübingen 1990 (ScriptOralia 17).
- Stern 2004 = Stern, Tiffany: *Making Shakespeare. From Stage to Page*, London / New York 2004.
- Stillingner 1991 = Stillingner, Jack: *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*, New York 1991.
- Taylor 2017 = Taylor, Gary: *Did Shakespeare Write ‚The Spanish Tragedy Additions‘?*, in: Gary Taylor / Gabriel Egan (Hgg.): *The New Oxford Shakespeare. Authorship Companion*, Oxford 2017, S. 246–260.
- Thon 1968 = Thon, Christina (Red.): *Augsburger Barock. Katalog zur Ausstellung im Rathaus und Holbeinhaus Augsburg*, Augsburg 1968.
- Tóth 2019 = Tóth, Franz: *Autorschaft und Autorisation*, in: Jörg Frey / Michael R. Jost / Franz Tóth (Hgg.): *Autorschaft und Autorisierungsstrategien in apokalyptischen Texten*, Tübingen 2019 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 426), S. 3–47.
- Trínca 2019 = Trínca, Beatrice: *‚Amor conspirator‘. Zur Ästhetik des Verborgenen in der höfischen Literatur*, Göttingen 2019 (Aventiuren 10).
- Van Es 2013 = Van Es, Bart: *Shakespeare in Company*, Oxford 2013.
- Vickers 2002 = Vickers, Brian: *Shakespeare, Co-Author. A Historical Study of Five Collaborative Plays*, Oxford 2002.
- Wenzel 2020 = Wenzel, Michael: *Philipp Hainhofer. Handeln mit Kunst und Politik*, Berlin / München 2020 (Kunstwissenschaftliche Studien 199).
- Wetzel 2020 = Wetzel, Michael: *Der Autor-Künstler. Ein europäischer Gründungsmythos vom schöpferischen Individuum*, Göttingen 2020 (Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 15).
- Wetzel 2022 = Wetzel, Michael: *Historischer Abriss*, in: Michael Wetzel (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft*, Berlin / Boston 2022 (Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 79–197.
- Wittkower / Wittkower 1965 = Wittkower, Rudolf / Wittkower, Margot: *Künstler – Außenseiter der Gesellschaft*, Stuttgart / Berlin 1965.
- Wolf 2002 = Wolf, Gerhard: *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München 2002.
- Wolkenhauer 2016 = Wolkenhauer, Anja: *Gefälschte und supplementierte Lyrik. Überlegungen zur Publikations- und Wirkungsgeschichte von Horaz’ carmina 1, 39 und 1, 40*, in: Martin Korenjak / Simon Zuenelli (Hgg.): *Supplemente antiker Literatur*, Innsbruck 2016 (Pontes 8), S. 79–96.
- Woodmansee 1994 = Woodmansee, Martha: *On the Author Effect: Recovering Collectivity*, in: Martha Woodmansee / Peter Jaszi (Hgg.): *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature*, Durham 1994, S. 15–28.
- Woollett 2006 = Woollett, Anne T.: *Two Celebrated Painters. The Collaborative Ventures of Rubens and Brueghel, ca. 1598–1625*, in: Anne T. Woollett / Ariane van Suchtelen (Hgg.): *Rubens and Brueghel. A Working Friendship. Katalog zur Ausstellung im J. Paul Getty Museum Los Angeles und dem Mauritshuis Den Haag*, Los Angeles 2006, S. 1–41.
- Woollett / van Suchtelen 2006 = Woollett, Anne T. / van Suchtelen, Ariane (Hgg.): *Rubens and Brueghel. A Working Friendship. Katalog zur Ausstellung im J. Paul Getty Museum Los Angeles und dem Mauritshuis Den Haag*, Los Angeles 2006.
- Worstbrock 1999 = Worstbrock, Franz Josef: *Wiedererzählen und Übersetzen*, in: Walter Haug (Hg.): *Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142.
- Zirker [im Druck] = Zirker, Angelika: *„Better place no wit can finde“: The Compiler as Author in Early Modern Verse Miscellanies*, in: *Authorship [im Druck]*.