
Christophe Bourquin

Lessings Bogenfabel: Das Zerschneiden der Intentionalität

I.

»Mund halten. - Der Autor hat den Mund zu halten,
wenn sein Werk den Mund aufthut.«

Friedrich Nietzsche¹

Die ternäre Konfiguration von Autor, Werk und Autorintention weist eine hohe kohäsive Energie aus. Die Garantie ihres Funktionierens scheint einem symbiotischen Zusammenspiel ihrer Komponenten geschuldet. Scheidet ein Element aus der Struktur aus, läuft die Triangulation ›in toto‹ Gefahr zu implodieren. Wenngleich die Debatten, die sich an diese Trias knüpfen, kaum intensiver geführt werden können², so verfügt die theoretische Kontroverse insgesamt über wenig Tradition.³ Besonders lebendig wird die Diskussion, als man den Autor im Zuge der diskursanalytischen Bestrebungen, mit denen die französische Soziologie antritt, und im Zeichen der poststrukturalistischen Reflexionsfiguren, die im Rahmen einer radikalisierten Differenzphilosophie die Literaturtheorie zu revolutionieren beginnen, für tot erklärt.⁴ Der Nekrolog auf den Autor, der ganz wesentlich vor dem Hintergrund einer Parallelschaltung mit der Verkündung vom Tod des Menschen, mit der prognostischen Demergenz einer subjektorientierten Episteme in der Schlußperiode von Michel Foucaults *Les mots et les choses*⁵ zu begreifen ist, hat auf das System des literaturtheoretischen Feldes mannigfache Auswirkungen.

Ein wesentlicher Effekt ist dabei die methodische Umstellung von Autorschaft auf Leserschaft⁶ durch die Rezeptionstheorie⁷ und, (erkenntnis)theoretisch fundierter, durch Theoriebildungen radikalkonstruktivistischer Provenienz.⁸ Für die Narratologie konvergiert diese Entwicklung mit der Richtung, in die sie sich seit ihrer Formation tendenziell bewegt. 1910 kristallisieren sich sowohl für Lyrik als auch Epik entscheidende Leitdifferenzen heraus. Margarete Susman speist den Begriff des ›lyrischen Ich‹ in die Diskussion ein, um den Autor, das ›Ich im real empirischen Sinne‹, von der literarischen Form, ›die der Dichter aus seinem gegebenen Ich erschafft‹⁹, zu unterscheiden. Mitunter Analoges leistet Käthe Friedemann mit dem Differenzschema von ›Autor/Erzähler‹ für das

epische Erzählen.¹⁰ Ein Blick auf das terminologische Vokabular der Narratologie, insbesondere auf die sich der Erzähl(er)funktion anschließende Problematik narrativer Fokalisation¹¹, macht einsichtig, daß die Autorinstanz nunmehr nur noch als begriffsgeschichtliches Relikt der ursprünglichen Theoriearchitektur mittransportiert wird. Von Biografismen und textuellen Außenreferenzialisierungen jedwelcher Art wird vollständig abgesehen. Insofern liefert die Rede vom Tod des Autors für die Narratologie nichts anderes als den Fluchtpunkt disziplin-eigener Überlegungen.

Katalytisch wirkt sich die Preisgabe der Autorinstanz für die Formierung der Intertextualitätstheorien aus. Als Julia Kristeva in ihrem programmatischen Aufsatz *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* (1967) den Intertextualitätsbegriff in die Literaturwissenschaft einführt, lautet die Konsequenz für den Autor: »en fait l'auteur n'est qu'un *enchaînement* de centres.«¹² Texte werden fortan, ihrem etymologischen Substrat gemäß, als Vernetzungen konzeptionalisiert.¹³ In jedem Text hinterläßt das Textuniversum, nach Roland Barthes der »texte général«, seine Spuren. Gérard Genette¹⁴ kreiert dafür das einprägsame Bild der »palimpsestes«, jener mehrfach beschriebenen alten Pergamente, auf denen die ursprünglichen Texte bei geeigneter Behandlung durchschimmern und dechiffrierbar werden. Durch die generelle Vernetztheit der Texte werden die Grenzen des Einzeltextes permeabel für eine osmotische Semiosis.¹⁵ Der Einzeltext erscheint als Momentaufnahme eines entgrenzten und zugleich entgrenzenden Textes. Er wird für die Lektüreinstanz zu einer semiotischen Echokammer, zu einer Bibliothek, die gleichsam »à travers« zu lesen ist. Jeder Text wird zum Intertext¹⁶, keinem Text ist es möglich, außerhalb des Universaltextes zu existieren. Bei allen Vorteilen, die eine Intertextualitätskonzeption aufweist, die den Text als Körper diskursiver Spuren begreift und auf die Polyphonie und Pluralität seines Gehaltes hinweist, bei allen Vorteilen einer zur Einfluß-, Motiv-, Topos-, Quellen- und Parallelenforschung¹⁷ gegenläufigen Perspektivierung, die nicht mehr von der Priorität des zeitlich ersten Textes ausgeht, der als aktiver »Motivspender« für den nachfolgenden, quasi passiv aufnehmenden Text fungiert, die ferner die produktionsästhetische Orientierung an einer Form von Textarchäologie verabschiedet, die aufzuspüren bemüht ist, aus welchen Quellen ein Autor schöpft und welche Autoren ihn in welcher Weise beeinflusst haben, bringt der universalisierte, globale Intertextualitätsbegriff des Neostrukturalismus einige Probleme mit sich. Deren augenfälligstes ist das geringe heuristische Potential für die konkrete Textlektüre, die Schwierigkeit, wenn nicht Unmöglichkeit der Operationalisierbarkeit und Applikabilität. Ferner enthüllt sich das so bestechend anmutende poststrukturalistische Diktum (»tout texte est un intertexte«) eines sowohl infiniten als auch indefiniten Textkontinuums selbst als dekonstruktive Denkbewegung, als Figuration der »contradictio in adiecto«. Wenn es keine Texte mehr gibt, annullieren sich auch die Beziehungen zwischen den

Texten. Ohne Relate keine Relationen.¹⁸ Intertextualität orientiert sich damit nach wie vor an der Möglichkeit der Isolierbarkeit einzelner Texte.¹⁹ Daß dabei der Autorinstanz eine entscheidende Rolle zufällt, ist nicht von der Hand zu weisen.²⁰ Der relativierenden Bilanzierung des überdehnten poststrukturalistischen Axioms, wie sie Matias Martinez in seinem einschlägigen Aufsatz *Autorschaft und Intertextualität* unternimmt²¹, indem die intertextualitätstheoretische Infragestellung des Autors als Kontrollinstanz zugunsten der Eigendynamik der Diskurse ihrerseits in Frage gestellt wird, ist zu entgegen, daß die Instanz des Autors und die sich daran anknüpfende Kategorie des Werks keineswegs unter die »sine quibus non« der »elementaren|n| Voraussetzungen ästhetischer Sinnbildung« zu rubrizieren sind. Die Lektüre von Texten generiert hermeneutische Prozesse unabhängig davon, ob paratextuelle Indikatoren vorliegen oder nicht.²² Die Position des Autors im diskursiven Feld ist daher vielmehr *funktional*²³ auf die Mechanismen ihrer medialen Formation²⁴ und diskurshistorischen²⁵ Emergenz, auf die Steuerungsprogramme ihres Prozessierens²⁶ und die Effekte ihrer Transformation, etwa vor dem Hintergrund der sich zunehmend abzeichnenden Auflösung von Textualität in Hypertextualität²⁷, zu durchleuchten. Im letzten Punkt diagnostiziert die Medientheorie, die mit »formal-numerisch« und »algorithmengeleitet|en|« Konzepten operiert²⁸, einen weiteren Autoritätszerfall singulärer Autorschaft.²⁹ Nichtsdestotrotz hat in jüngster Zeit die Rede von der Rückkehr des Autors³⁰ wieder zu zirkulieren begonnen: »Die Diagnose vom ›Tod des Autors‹, die vor gut dreißig Jahren angesichts wuchernder Texte und autoreferentieller Zeichensysteme gestellt wurde, scheint sich nicht bestätigen zu wollen. Gerade in den letzten Jahren, die eigentlich durch eine revolutionäre Entwicklung medientechnischer Informations- und Kommunikationssysteme markiert sind, hat die Inanspruchnahme des Konzepts von Autorschaft wieder Konjunktur. Inmitten all der Diskussionen von neuen z. B. computergestützten künstlerischen Kreativitäten (wie die *cad*-Systeme), die durch die nicht-linearen und interaktiven Funktionsweisen vor allem von Hypertext und Internet angeregt werden, scheint doch so etwas wie eine ›Rückkehr des Autors‹ stattzufinden.«³¹

Wo der empirische Autor und der Werkbegriff ihre Rehabilitierung erfahren³², ist auch die Frage nach der Autorintention nicht weit.³³ Das Konzept emergiert im 18. Jahrhundert aus den Synergien der Individualisierung des Schreibens³⁴ mit den Biografien der Schreiber. »Das Leben des Autors ist der beste Kommentar seiner Schriften«, heißt es maximenhaft bei Herder.³⁵ Aus dem Postulat der reziproken Kopplung von Leben und Werk geht der Referenzpunkt der Autorintention hervor³⁶, der eine Form von Hermeneutik³⁷ ankristallisieren läßt, die sich nicht nur weitgehend entlang dieser Orientierungsmarke bewegt, sondern die bis weit ins 19. Jahrhundert fast ungebrochene Geltung besitzt.³⁸ Nach ersten Vorformulierungen im literarischen Diskursfeld³⁹ um

1900⁴⁰, wo sich die abschlägige Antwort an die Adresse des intentionalistischen Dogmas zugunsten einer semiotischen Autoreferenzialisierung des Diskurses zunehmend als poetologisches Prinzip erweist, gerät die Autorintention im universitär institutionalisierten Umfeld des New Criticism erstmals unter der von William K. Wimsatt und Monroe C. Beardsley geprägten Signatur der *intentional fallacy*⁴¹ (1946) ins Visier der Kritik.⁴² Seither ist die intentionalistische Diskussion in der angloamerikanischen Literaturtheorie⁴³ nicht mehr abgerissen⁴⁴, die Yale Critics als Vertreter der amerikanischen Variante dekonstruktiven Denkens ausgenommen.⁴⁵ Prägender Bezugspunkt der neueren amerikanischen Diskussion für eine prointentionalistische Parteinahme ist Stephen Knapps und Walter Benn Michaels *Against theory* von 1982. Die Kernthese lautet: »[T]he meaning of the text is simply identical to the authors intended meaning!«⁴⁶

II.

»Ich weiß nicht, wie der Begriff der Intention in ein paar Jahren aussehen wird, und ich weiß nicht einmal von mir selbst, was ich davon halten werde. Was ich tatsächlich weiß, ist, daß er nach der Niederschrift dieses Kapitels einen anderen Eindruck macht.«

Mieke Bal⁴⁷

Argumente gegen den Rekurs auf Intention, aus der die Bedeutung eines literarischen Textes abgeleitet werden soll, lassen sich aus Überlegungen diverser aktueller Theorieformationen vorbringen. Die Dekonstruktion würde im Zeichen eines als dilatorisch taxierten Leseprozesses die Annahme, der Sinn eines Textes werde durch den Autor intentional organisiert und müsse insofern auf ihn rezeptiv rückbezogen werden, als Strategem ausschlagen, das auf Bedeutungsbeherrschung und damit auf Sinnsistierung aus ist.⁴⁸ Die Systemtheorie würde ihr Basalaxiom geltend machen, daß psychische Systeme selbstreferentiell operierende (autopoietische), rekursiv-geschlossene Systeme sind, die, obwohl strukturell auf soziale Systeme gekoppelt, ihre operative Autonomie strikt aufrecht erhalten. Kurz: Psychische Systeme können ebensowenig kommunizieren wie soziale Systeme denken. Intentionalität ist nicht in Kommunikation übersetzbar.⁴⁹ Der radikale Konstruktivismus mit seiner kognitionstheoretischen Grundierung letztlich würde an der intentionalistischen Auffassung von Verstehen⁵⁰ nicht nur das Postulat der Sinnentnahme anstelle der Sinnherstellung kritisieren, sondern ebenso die Rahmung einer subjektorientierten Polung der Verspiegelung von Produzenten- und Rezipientenseite⁵¹ und die Befangenheit

in einem Kommunikationsmodell, auf dessen rhetorische Kodierung nicht reflektiert wird.⁵²

Der Weg, der hier eingeschlagen wird, ist ein anderer. Der Gedankengang findet sich inspiriert von Überlegungen, wie sie die Kulturanalytikerin Mieke Bal in ihrem Aufsatz *Preisgabe der Autorität oder Plädoyer gegen den Begriff der Intention* anstellt.⁵³ Bevor Bal auf die Diskussion des nicht ganz unumstritten Caravaggio zugeschriebenen Gemäldes *Narcisso* (ca. 1600) eintritt, referiert sie ein Projekt der norwegischen Künstlerin Jeannette Christensen, das diese 1996 im Rahmen der Ausstellung *Tiden lager alle sår*⁵⁴ realisiert hat. Christensen verfertigt »sieben knallrote[n], etwa menschengroße[n] Bänke aus Götterspeise«. ⁵⁵ Die Dokumentation dessen, was mit den Skulpturen nach ihrer Installation geschieht, bekundet »keinen Formverlust, keine Formlosigkeit i. . ., sondern einen Wandel, eine Transformation von Form und Farbe. Aus der scharf abgegrenzten Form der »klassisch« vollkommenen Bänke wurde eine andere, auf Farbe und Farbunterscheidung basierende, barocke Form.«⁵⁶ Bals Beantwortung der Frage »Wer hat das getan? Die Lachen – mit ihrer Gestalt und ihrem Farbmuster – entstanden einfach«. Die Künstlerin hatte keine Ahnung, daß sie entstehen würden. Natürlich hatte sie mit irgendeiner Form von Verfall gerechnet, und daß sie ihre schönen, präzise gestalteten, durchsichtigen Formen diesem Verfall überließ, war ein Akt ihrerseits; dessen unbeherrschbare Auswirkung war das, »worum es ihr ging«⁵⁷, läßt die Intention hervortreten, in der die Skulpturen von der Künstlerin erschaffen worden sind: die Intention nämlich, »die Intention fahrenzulassen«.⁵⁸ Diese Überlegung speist Bal in ihre Analyse von Caravaggios *Narcisso* ein.⁵⁹ Ein ebenso häufig bemerktes Charakteristikum wie der kunstgeschichtliche Streit- und Diskussionspunkt des Gemäldes schlechthin ist das Knie der dargestellten Figur, das mit einer Nachdrücklichkeit hervortritt, die, »wie der gesunde Menschenverstand uns sagt, der Absicht des Künstlers entsprechen muß.«⁶⁰ »Ob der Künstler gemeint hat«, so Bal, »das Knie solle nur aus Gründen der Komposition im Zentrum der vom Körper gebildeten Radform stehen oder zum Zweck der »Figurabilität«, also um, wie Hubert Damisch es formuliert, in »figuraler« Weise Sinn zu stiften, läßt sich unmöglich nachweisen.«⁶¹ Und weiter: »Das, wovon wir wissen, daß wir es niemals wissen und nur vermuten können, das, was wir aus unserer eigenen Perspektive des zwanzigsten Jahrhunderts projizieren oder entgegen aller Wahrscheinlichkeit anzunehmen beschließen, ist die Frage, ob es »so gemeint war« oder nicht, daß das Knie wie ein übertriebener, ikonischer Phallus aussehen sollte.« Nach den aporetischen Imponderabilien dieser intentionalistischen Sinnzuschreibungen bringt Bal einen Aspekt ins Spiel, »von dem wir mit Sicherheit wissen, daß der Maler ihn im intentionalistischen Sinn dieses Verbs *nicht gemeint* haben kann, weil er ihn ebensowenig in der Hand hatte wie Christensen die Trennung der Farben ihrer Skulptur. Aber auch dieser Aspekt ist in deskriptiver Hinsicht »zutreffend«. Hier

beziehe ich mich auf die Ablösung des Knies vom Körper. I . . I Dieser Kontrast gehörte zu Caravaggios Repertoire. I . . I *Aber der Kontrast ist im Lauf der Zeit vertieft und verstärkt worden.* I . . I Diese Interpretation ist natürlich ebenfalls überaus anachronistisch. Aber anders als die von Damisch im Knie gesehene phallische Form ist diese Ablösung, was immer sie bedeuten mag, zwar offenkundiger unbeabsichtigt, aber ihr ›Vorhandensein‹ läßt sich noch weniger bestreiten. Als solche ist sie keine Gestalt, sondern die Kontur einer Gestalt, einer Form, insofern diese als etwas vom undeutlichen Hintergrund zunehmend Abgelöstes erscheint. Sobald sich diese Form zu etwas von ihrer Umgebung Verschiedenem kristallisiert, kann man sie nicht mehr daran hindern, zu einer *Figur* zu werden, die die Möglichkeit, Bedeutung zu erzeugen, absorbiert. Doch das zunehmende Aufscheinen der in eine abgelöste Figur übergehenden Form I . . I – das, so wissen wir mit Gewißheit, ist eine Wirkung der Zeit. Der Maler hatte davon keine Ahnung. Hat Caravaggio dieses Geschehen verursacht? Hat er, ebenso wie Christensen, sein Gemälde der Zeit preisgegeben? Strenggenommen ja. Es ist, wie wir annehmen dürfen, nicht so, als hätte er gewußt, was die Zeit mit dem Knie seiner Figur anstellen würde, nämlich daß sie es vom Körper trennen und für Bedeutungen empfänglich machen würde, die er höchstwahrscheinlich nicht ›im Sinn‹ hatte, obwohl er ein Objekt – dieses Gemälde – gefertigt hatte, von dem diese Trennung vollzogen wurde. Aber unsere im zwanzigsten Jahrhundert arbeitende Bildhauerin wußte ebenfalls nicht, daß sich die Farben der Lachen absondern würden. Der Unterschied liegt darin, daß sie wirklich wußte, daß sie es nicht wissen konnte. I . . I Christensen hatte genau dies beabsichtigt, ohne Rücksicht auf ihre Unkenntnis des Resultats. Ihre Preisgabe ist vorsätzlich, bei Caravaggio ist sie es nicht.⁶² Es ist die Ästhetik der Zeit, aus der sich die Grenzen des Intentionalismus ergeben.⁶³ Es ist der Faktor Zeit, der als Kraftvektor mit bizarrer Kontingenz auf die Materialität des Kunstwerks wirkt und durch die Transformation des Signifikanten die Funktion einer »unumgänglichen, bedeutungserzeugenden Maschinerie«⁶⁴ für das Signifikat übernimmt.

Im Anschluß an piktorale und plastische Formen der Preisgabe ist nunmehr nach Möglichkeiten von Formen *narrativer* Preisgabe zu fragen. Zu beleuchten ist der Mechanismus, wie der dem Kräftefeld der Temporalität überlassene Signifikant zur narrativen Instanz aufrückt und über die Performanz seiner eigenen Transformation die Geschichte einer zerbrechenden Intentionalität zu erzählen beginnt.⁶⁵

III.

»Pro captu lectoris habent sua fata libelli.«
Terentianus Maurus

Der Besitzer des Bogens.

Ein Mann hatte einen trefflichen Bogen von Ebenholz, mit dem er sehr weit und sehr sicher schoß, und den er ungemein werth hielt. Einst aber, als er ihn aufmerksam betrachtete, sprach er: Ein wenig zu plump bist du doch! Alle deine Zierde ist die Glätte. Schade! – Doch dem ist abzuhelfen, fiel ihm ein. Ich will hingehen und den besten Künstler Bilder in den Bogen schnitzen lassen. – Er ging hin; und der Künstler schnitzte eine ganze Jagd auf den Bogen; und was hätte sich besser auf einen Bogen geschickt als eine Jagd?
Der Mann war voller Freuden. »Du verdienst diese Zierrathen, mein lieber Bogen!« – Indem will er ihn versuchen; er spannt, und der Bogen – zerbricht.

Der Zugriff auf Lessings berühmte Bogenfabel, die den Auftakt zum dritten Buch seiner 1759 erschienenen *Fabeln* gibt⁶⁶, erfolgt aus der Überlegung heraus, daß da, wo die Erzählung der Geschichte einer zerbrechenden Intentionalität zur Anschrift gelangen soll, diese besonders dann den Status illustrativer Exemplarität zugewiesen bekommt, wenn sie im Umfeld eines Diskurses situiert ist, dem das Operieren mit dem Intentionalitätskonzept historisch eingezeichnet ist.⁶⁷ Nicht zuletzt dürfte sich der konjunkturelle Aufschwung⁶⁸ der Fabelproduktion zwischen 1740 und 1770⁶⁹ dem Umstand verdanken, daß die beiden maßgeblichen Konstituenten der Textsorte, die »fabula« einerseits und ihr »fabula docet« andererseits⁷⁰, sich exzellent in den durch die Frühaufklärung abgemessenen intentionalistischen Großrahmen des »docere« fügen.⁷¹ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzt sich die Tendenz durch, das Epimythion zunehmend wegzulassen.⁷² Lessing geht diese Entwicklung grundsätzlich mit.⁷³ Gerade die Bogenfabel wird diesbezüglich gerne als Musterbeispiel veranschlagt.⁷⁴ Der über die strukturnarratologische Reduktion *in nuce* eingeleiteten Entwicklung einer De-intentionalisierung der Fabel zum Trotz gibt sich der personal gebundene Reflex von der Fabel auf die dichterische Intention als Operation einer sich kurrent gemacht habenden Form von Hermeneutik überdeutlich zu erkennen. Als Auftakt des ersten Teils der *Abhandlungen über die Fabel* heißt es nachgerade programmatisch: »Jede Erdichtung, womit der Poet eine gewisse Absicht verbindet, heißt seine Fabel. So heißt die Erdichtung, welche er durch die Epopee, durch das Drama herrschen läßt, die Fabel seiner Epopee, die Fa-

bel seines Drama. Von diesen Fabeln ist hier die Rede nicht. Mein Gegenstand ist die sogenannte *Aesopische* Fabel. Auch diese ist eine Erdichtung; eine Erdichtung, die auf einen gewissen Zweck abzielet.«⁷⁵ Und im vierten Teil der *Abhandlungen über die Fabel (Von dem Vortrage der Fabeln)* erweckt Lessing den Eindruck, das ›fabula docet‹ der Bogenfabel doch noch ›expressis verbis‹ nachzuliefern: »Freilich geht es dem *la Fontaine*, und allen seinen Nachahmern, wie meinem *Manne mit dem Bogen*; der Mann wollte, daß sein Bogen mehr als glatt sei; er ließ Zieraten darauf schnitzen; und der Künstler verstand sehr wohl, was für Zieraten auf einen Bogen gehörten; er schnitzte eine Jagd darauf: nun will der Mann den Bogen versuchen, und er zerbricht. Aber war das die Schuld des Künstlers? Wer hieß den Mann, so wie zuvor, damit zu schießen? Er hätte den geschnitzten Bogen nunmehr fein in seiner Rüstkammer aufhängen und seine Augen daran weiden sollen! Mit einem solchen Bogen schießen zu wollen!«⁷⁶

Wie resistent sich das Konzept der ›intentio auctoris‹⁷⁷ als hermeneutische Steuerungsgröße gegenüber Diskurstransformationen erweist, zeigen die Deutungen, die die Fabel im Zuge ihrer Rezeption erfährt. Ihre Argumentation geriert sich beinahe ausnahmslos autorzentriert und intentionalistisch.⁷⁸ So vermerkt Klaus Doderer: »Das schönste Schnitzwerk, wenn es auch noch so sehr die Aufgabe der Fabel vor Augen bringen möchte, die großartigste Ausschmückung durch Wort und Bild, kann für Lessing den Wert der Fabel nicht erhöhen, ja es erreicht gerade das Gegenteil, es zerstört sie. In der Ablehnung des Schmuckes, in der Wendung gegen ein mißverständliches Schönheitsideal liegt zugleich eine spezifische Lessingsche Deutung des Sinnes und Zieles der Fabel. Für ihn ist nämlich die Fabel eine Waffe, mit Hilfe deren man die Pfeile der Wahrheit verschießen, mit Hilfe deren man Erkenntnisse in die Gehirne der anderen transportieren kann.« Dem schließt sich die hermeneutische Bilanzierung an. Doderers Argumentation folgt selbst dem Narrationsprinzip der Fabel. Das ›fabula docet‹ wird in Anschlag gebracht: »Nehmen wir den Sinn der Fabel vom ›Besitzer des Bogens‹ ernst, dann geht aus ihm doch ohne Zweifel hervor, daß Lessing in der Fabel weniger ein ›Kunststück‹ als vielmehr ein ›Überzeugungsmittel‹ sehen möchte.«⁷⁹

Der Befund, daß *Der Besitzer des Bogens* als Fabel über die Fabel, als Inszenierung eines poetologischen Programms zu lesen sei, ist Forschungskonsens.⁸⁰ Der Gesichtspunkt indessen, daß da, wo ein Text, der in eine poetologische Verhandlung seiner Textsorte eintritt, in die die Reflexionsfigur der Zuschreibung von Intentionalität über ihr Narrationsprinzip eingebaut ist, der sich ferner in einem Aussagesystem verortet, das, wie der Verweis der Stelle aus den *Abhandlungen über die Fabel* auf die Bogenfabel verdeutlicht, diese Reflexionsfigur zu einer entscheidenden hermeneutischen Steuerungsgröße aufsteigen läßt, ein Raum eröffnet wird, in dem diese Reflexionsfigur selbst reflexiv verhandelt wird,

ist bis anhin nicht in den Brennpunkt des Interesses gerückt. Diesem Gesichtspunkt gilt das folgende *close reading*:

Ein Mann hatte einen trefflichen Bogen von Ebenholz, mit dem er sehr weit und sehr sicher schoß, und den er ungemein werth hielt.

Das Attribut ›trefflich‹ des Bogens oszilliert im semantischen Raum zwischen ›vortrefflich‹ und ›treffsicher‹. Die diesem Attribut unmittelbar folgenden Attribuierungen machen's einsichtig. Der erste Aspekt verdankt sich der Umschreibung »von Ebenholz«, die die vortreffliche Qualität des Bogens zur Sprache bringt, der zweite dem nachfolgenden Nebensatz, der die Treffsicherheit thematisiert und lesbar macht, daß die Trefflichkeit des Bogens seiner Vortrefflichkeit geschuldet ist. Aus der Kombination der beiden Facetten resultiert die »Wertschätzung des Bogens durch seinen Besitzer«, mit der der erste Satz ausklingt.⁸¹ Auffällig ist, daß sich der vortrefflichen Zielsicherheit zum Trotz, die der Bogen erlaubt, kein Ziel anvisiert findet.⁸²

I . . J Einst

aber, als er ihn aufmerksam betrachtete, sprach er: Ein wenig zu plump bist du doch! Alle deine Zierde ist die Glätte. Schade! – Doch dem ist abzuhelfen, fiel ihm ein.

Das irritierende Moment der Ziellosigkeit eines zielsicheren Objekts findet eine elegante Auflösung: Das *Zielobjekt* wird zum *Zielobjekt*. Die Energie des Blicks, die sich über den Bogen auf ihr Ziel richtet, wendet sich reflexiv auf die Waffe selbst. Es ist das Zielmedium, die Ermöglichungsbedingung des zielenden Blicks, das ins Zielvisier gerät und einer Betrachtung unterzogen wird. Über die Elemente der Plumpheit und Glätte erfolgt der Aufbau des für diese Fabel immer wieder so betonten poetologischen Exkurses:

I . . J Ich will hingehen und den besten Künstler Bilder

in den Bogen schnitzen lassen. – Er ging hin; und der Künstler schnitzte eine ganze Jagd auf den Bogen; und was hätte sich besser auf einen Bogen geschickt als eine Jagd?

Die Deutungstradition, deren Begründung sich aus »diese[n] Zierrathen« herleitet, wie es weiter unten heißen wird, indem sie die kunstvollen Bilder der Jagdschnitzerei tropologisch als Sinnbild für rhetorischen ›ornatus‹ und epische Breite liest, überliest die in den Text eingelesene Verschaltung von Zielen und Betrachten vollständig. Und das, obwohl sich ihre Verschränkung in diesen Zeilen noch ausbaut: Der intensive Blick auf den Bogen wird überführt in die Betrachtung

tung der vom Künstler in den Bogen geschnitzten Bilder. Wie straff dabei das semantische Band von Zielen und Betrachten geschnürt ist, zeigt sich in der Konkretisierung der Bildersequenz als Jagdsequenz. Das Zielen gelangt im Betrachten selbst zur Darstellung. Die Objekte der Jagd, die *Zielobjekte* des Bogens schlechthin, finden sich auf dem *Zielobjekt*, dem Bogen, wieder. Unter diesem Gesichtspunkt verliert die Anschlussfrage ihre rhetorische Suggestivkraft. Sie intensiviert die Durchkreuzung von Zielen (Jagd) und Betrachten (Bogen), indem sie sie durch die sowohl semantische als auch syntaktische (vgl. den Chiasmus Jagd-Bogen / Bogen-Jagd) Spiegelung verdoppelt.

Der Mann war voller Freuden. »Du verdienst diese Zierrathen,
mein lieber Bogen!«- Indem will er ihn versuchen; er spannt, und
der Bogen – zerbricht.

Der von poetologischer Seite eingeforderten Pointe ungeachtet, die aus der Perspektive heraus entspringt, daß der Bogen, der »diese Zierrathen« verdient, sie um den Preis des Zerbrechens zu bezahlen hat, steht die Semantik des Zielens im Begriff, über die Aufrufung der Semantik des Spannens in ein performatives Stadium überzugehen. Die Semantik des Zerbrechens verdeutlicht, daß der zum Schluß lancierte Zielversuch Versuch bleibt. Mit Blick darauf, Revue passieren zu lassen, ergibt sich folgende Abfolge der semantischen Phasen und ihrer Interferenzen: 1) Zielen, 2) Betrachten, 3) Zielen/Betrachten, 4) Zielen/Spannen, 5) Zerbrechen.

Daß sich von diesem Punkt aus die Brücke schlagen läßt in den Bereich intentionalistischer Überlegungen, macht die Ausleuchtung der Etymologie von lat. »intentio« plausibel. Die morphologisch korrekte Segmentierung der Signifikantenseite lautet *in-ten-d-ti-on-s. Die Wurzel »-ten-« mit der idg. Grundbedeutung »spannen« (vgl. gr. τεῖνω), von einem Direktivaffix präfigiert, ist im Lateinischen um ein wurzelerweiterndes »-d-« ausgebaut. Daran schließen sich das Suffixkonglomerat »-ti-on«, das lateinische Abstrakta bildet, und die Endung »-s« an. Die Verkürzung des Ausgangs auf die Form »intentio« ist lautgesetzlich. Die Wurzel bildet eine Verbalderivation »intendere«. Davon abgeleitet ist ein Partizip Perfekt passiv »intensus, a, um«⁸³, dem im Lateinischen Adjektivcharakter zugesprochen wird. Für die Semantik von lat. »intentio« referiert das *Lateinisch-deutsche Handwörterbuch* von Karl Ernst Georges⁸⁴ drei Hauptbedeutungen: »Gerichtesein«⁸⁵, »Spannung« und »Aufmerksamkeit«. Diese entsprechen genau dem Bedeutungsfeld, das Lessings Bogenfabel organisiert. Unter dem deutschen Lemma »zielen« findet sich ferner der Ausdruck »sagittam intendere in alqm od. alqd, den Pfeil nach jem. od. etw. richten«, und die Sequenz »animum intendere alic rei, in od. ad alqm od. alqd« im Sinne von »die Aufmerksamkeit auf jem. od. etw. lenken« ist mehrfach belegt. Selbst »arcum intendere« als »den Bogen spannen« ist überliefert.

Was aus dieser Befundlage für die Fabel hervorgeht, ist nichts Geringeres, als daß unter ihrer poetologischen Ebene, unter der Ebene ihrer Primärsemantik gar, die Energie der Semantik der *intentiono* pulsiert. *Der Besitzer des Bogens* figuriert demnach nicht nur in einem Diskursfeld, in dem Intentionalität als hermeneutische Organisationsgröße im Begriff ihrer funktionalen Ausdifferenzierung steht, sondern ist darüber hinaus mit der Inszenierung der Semantik der Intentionalität befaßt.

Ob diese ihrerseits von Lessing intendiert oder ob gerade das Brechen des Bogens als ihrem Aufhänger von der Intention des Zerbrechens der Intentionalität getragen ist, was nachgerade als ein Kabinettstück für eine *intentional fallacy* avant la lettre zu gelten hätte, die Frage also, mit Mieke Bal gesprochen, »ob es so gemeint war oder nicht«⁸⁶, ist eine Frage, es kann nur wiederholt werden, die sich »unmöglich nachweisen [läßt]«⁸⁷, ist etwas, »wovon wir wissen, daß wir es niemals wissen [...]«⁸⁸. Der Aspekt, »von dem wir mit Sicherheit wissen, daß der [Dichter] ihn im intentionalistischen Sinn dieses Verbs *nicht gemeint* haben kann, weil er ihn ebensowenig in der Hand hatte wie Christensen die Trennung der Farben ihrer Skulptur«⁸⁹, sind die Effekte, die die Preisgabe seines Textes an die Zeit hervorrufen würde.

Gerade dem Umstand, daß Lessing Prosa- und nicht Versfabeln verfaßt hat, ist es geschuldet, daß *Der Besitzer des Bogens* nicht unter das Diktat rhythmisch metrischer Bestimmungen fiel, was eine stabile Tradierung des Wortmaterials garantiert hätte, sondern seine Signifikantenseite für Transformationen elastisch hielt. Im Zuge der nachgerade exponentiellen Multiplikation des Textes durch zahlreiche Neuauflagen und Neuausgaben von Lessings *Fabeln* und eine Vielzahl von Abdrucken, die in Fabelanthologien, Schulbücher und wissenschaftliche Besprechungen Eingang gefunden haben, tritt »die Materialität des Stoffes«⁹⁰ ihre Funktion einer »unumgänglichen, bedeutungserzeugenden Maschinerie«⁹¹ für das Signifikat an. Dies kann anhand der Problematik der Semantik des Spannens und Zerbrechens in der Schlußpassage der Fabel gezeigt werden⁹²:

Gunter E. Grimm:

Der Mann war voller Freuden. »Du verdienst diese Zieraten, mein lieber Bogen!« – Indem will er ihn versuchen; er spannt, und der Bogen – zerbricht.⁹³ (1)

Kurt Wölfel:

Der Mann war voller Freuden. »Du verdienst diese Zieraten, mein lieber Bogen!« – Indem will er ihn versuchen; er spannt, und der Bogen – zerbricht.⁹⁴ (2)

Monika Schrader:

Der Mann war voller Freuden. »Du verdienst diese Zierrathen, mein lieber Bogen!« – Indem will er ihn versuchen; er spannt, und der Bogen – zerbricht.⁹⁵ (3)

Yomb May:

Der Mann war voller Freuden. »Du verdienst diese Zieraten«, mein lieber Bogen! – Indem will er ihn versuchen; er spannt, und der Bogen – bricht.⁹⁶ (4)

Lothar Pikulik:

Der Mann war voller Freuden. »Du verdienst diese Zierrathen, mein lieber Bogen!« – Indem will er ihn versuchen; er spannt, und der Bogen – zerbricht.⁹⁷ (5)

Der Gedankenstrich, der in der Geschichte der geschriebenen deutschen Sprache erstmalig in der Satire *Horribilicribrifax* (1663) von Andreas Gryphius nachweisbar ist, tritt im 18. Jahrhundert seinen Siegeszug an.⁹⁸ In der deutschen Grammatik wird er unter dem Namen »Pause« zuerst bei Johann Friedrich Heynatz (1773) erwähnt. Seinen Namen soll er von Matthias Claudius erhalten haben.⁹⁹ Daß sich seine Funktion, zumal im literarischen Diskurs, nicht in der Aufgabe einer »formal-ordnenden Gliederung der Satzstruktur«¹⁰⁰ erschöpft, weiß man spätestens seit Kleists Meistererzählung *Die Marquise von O. . .* (1808), in der der wohl berühmteste Gedankenstrich der deutschen Literatur einen veritablen Semantisierungsschub auslöst.¹⁰¹

Drei der vier Gedankenstriche in Lessings Bogenfabel kommen zwischen ein Satzende und einen Satzanfang zu stehen, als Satzzeichen auf ein Satzzeichen. Beim letzten, der in die Syntax eingebettet ist, ermangelt es nicht der Plausibilität, ihn in dreierlei Hinsicht zur Semantik des Spannens und Zerbrechens in Bezug zu setzen. Einerseits ist er wie »der Bogen«, neben den er quasi als dessen konkretistische Materialisation zu stehen kommt, regelrecht ins Spannungsfeld zwischen Spannen und Zerbrechen eingespannt. Auf der anderen Seite liefert er als retardierendes Moment den Platzhalter, auf den sich die Semantik des Spannens überträgt und zusätzlich auflädt. Und drittens zerbricht er gerade dadurch, daß er dem »zerbricht« unmittelbar vorausgeht, die Syntax des Satzes, womit die Semantik des zerbrechenden Bogens in der zerbrechenden Syntax ihren Spiegel findet. Die Nachdrucke (3)-(5) weisen auf, daß der Gedankengang noch wesentlich weiter gesponnen werden kann. Im dritten Fall korrespondiert dem sich in der Semantik des Zerbrechens widerspiegelnden zerbrechenden Signifikanten zusätzlich ein *Zeilenbruch*, im vierten Beispiel wird dem Verb

»zerbricht« im Zuge eines Druck- oder Abschreibefehlers, ein Vorzeigefall für eine zerschneidende Tradierung, die Vorsilbe *abgebrochen*, und in der letzten Vorlage zerbricht das Wort »zerbricht« im Zeilenbruch selbst.

Gerade die Ausführungen im letzten Punkt führen vor Augen und stellen unter Beweis, daß sich die Frage, die auf die dichterische Intention abzielt, nicht nur nicht mehr beantworten, sondern nicht einmal mehr sinnvoll stellen läßt. Durch die Transformation der Tradierung werden Bedeutungen erschlossen, die für eine Lektüre der Bogenfabel ebenso sinnfällig sind wie von ihnen mit Sicherheit gesagt werden kann, daß sie nicht intendiert sind. Diese Bedeutungen, kontingent sich eingestellt habend, sind das Schibboleth einer zerschneidenden, einer zerschneidenden Intentionalität.

Anmerkungen

- 1 Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. KSA*, hg. von Giorgio Colli,azzino Montinari, München 1980, Bd. 2, S. 436.
- 2 David Saunders: *Authorship and copyright*, London 1992. Introduction: »Authorship has proven a magnetic topic for literary and cultural studies. For their practitioners, the treatment accorded the issue of authorship has become an index of the current state of literary and cultural theory, to be regretted or applauded, resisted or embraced.«
- 3 Vgl. Erich Kleinschmidt: *Autor*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. von Klaus Weimar, Berlin 1997, S. 179.
- 4 Grundlegend selbstredend das toposbildende Diktum vom Tod des Autors von Roland Barthes und der 1969 am Collège de France vor den Mitgliedern der Französischen Gesellschaft für Philosophie gehaltene Vortrag von Michel Foucault mit dem Titel *Qu'est-ce-qu'un auteur?*, in: Michel Foucault: *Schriften zur Literatur*, übersetzt von Karin Hofer, Frankfurt/Main 1988; Roland Barthes: *La mort de l'auteur*, in: *Mantéia*, 5(1968); zuvor englisch: *The death of the author*, in: *Aspen Magazine*, 5/6 (1967); bzw. Roland Barthes: *Œuvres complètes*, Bd. 2: 1966-1973, hg. von Eric Marty, Paris 1994. Eine deutsche Übersetzung von Matias Martinez liegt vor in: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000; der Aufsatz von Foucault findet sich ebd.
- 5 Michel Foucault: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966, S. 398: »- alors on peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable.«
- 6 Dem Tod des Autors korrespondiere die Geburt des Lesers, vgl. Séan Burke: *The death and return of the author. Criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, 2. Aufl., Edinburgh 1998, S. 20 ff.; Andrew Bennett: *The author*, London 2005, S. 18 f.
- 7 Stellvertretend für die Arbeiten des Reader-Response-Criticism der Konstanzer Schule vgl. Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte*, Konstanz 1971; ders.: *Der implizite Leser*, München 1979; ders.: *Der Akt des Lesens*, München 1984. Freilich wartet auch der Poststrukturalismus mit der Überlegung auf, daß das nicht gelesene Buch nicht geschrieben und daß die Differenz von Schreiben und Lesen eine fadenscheinige sei, die eingeschmolzen werden soll im Sinne von »lecture« als »re-écriture« bzw.

- lécriture; vgl. Klaus W. Hempfer: *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis. Tel Quel und die Konstitution eines nouveau Nouveau Roman*, München 1976, S. 52.
- 8 Einführend Ulf Dettmann: *Der radikale Konstruktivismus*, Tübingen 1999; Stefan Jensen: *Erkenntnis - Konstruktivismus - Systemtheorie: Einführung in die Philosophie der konstruktivistischen Wissenschaft*, Wiesbaden 1999. Der Grundtenor läßt sich dahingehend zusammenfassen, daß die Lektüre nicht etwas Vorgefundenes auslegt oder interpretiert, sondern durch den Akt des Lesens erst erzeugt. Auslegen ist (Hin)einlegen.
- 9 Margarete Susman: *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*, Stuttgart 1910, S. 18.
- 10 Käte Friedemann: *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Darmstadt 1910.
- 11 Diskussionslancierend Percy Lubbock: *The craft of fiction*, London 1921; Wolfgang Kayser: *Wer erzählt den Roman?*, in: Kayser: *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*, Bern 1958, S. 82 ff.; zum Konzept des impliziten Autors vgl. Wayne Booth: *Die Rhetorik der Erzählkunst*, Bd. 1, übersetzt von Alexander Polzin, Heidelberg 1974; grundlegend: Franz Stanzel: *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979; ausbauend und diskutierend: Rolf Tarot: *Narratio viva. Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte der Erzählkunst vom Ausgang des 17. Jahrhunderts bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Bd. 1: *Theoretische Grundlagen*, Bern 1993.
- 12 In: Julia Kristeva: *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1978, S. 107, Anm. 13.
- 13 Die lateinische Etymologie von *textum*: zeigt in der Metapher einer textilen Technik sowohl das Gewoben- und Gesponnensein von Texten als auch deren Verboben- und Versponnensein mit anderen Texten.
- 14 Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, übersetzt von Wolfram Bayer, Dieter Hornig, Frankfurt/Main 1993.
- 15 Das Modell der hermeneutischen Zirkularität, die Vorstellung eines sich aus der Dialektik zwischen »pars« und »totum«, Teil und Ganzem verstehenden Verstehens wird problematisch; vgl. dazu Michael Worton, Judith Still (Hg.): *Intertextuality, theories and practices*, Manchester 1990, S. 1: »The theory of intertextuality insists that a text [...] cannot exist as a hermeneutic of self-sufficient whole, and so does not function as a closed system.« Vgl. auch Susanne Holthuis: *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*, Tübingen 1993, S. 12: »Im Rahmen des Ende der 60er Jahre sich vollziehenden Paradigmenwechsels innerhalb der Literaturwissenschaft, der das bis zu dem Zeitpunkt geltende Postulat der »Werkimmanenz« bzw. die ausschließliche Perspektivierung auf den literarischen Text als ein »in sich geschlossenes und organisches Ganzes« nicht nur relativiert, sondern radikal in Frage stellt, gelangt der Terminus »Intertextualität« in die Forschung, um eben diesen Paradigmenwechsel terminologisch und konzeptuell zu verorten.«
- 16 Vgl. Harold Bloom: *A map of misreading*, New York 1975, S. 3: »There are no texts, but only relationships between texts.« Ähnlich Michael Riffaterre: *La syllepse intertextuelle*, in: *Poétique*, 40(1979), S. 476 ff.; bzw. Jonathan D. Culler: *The pursuits of signs: semiotics, literature, deconstruction*, New York 1981, S. 38.
- 17 Letzteren beiden geht es in ihrer Verpflichtung gegenüber einem traditionell positivistischen Modell eher ums Sammeln als ums Deuten.
- 18 Vgl. mit (zu) kritischer Einschätzung des neostrukturalistischen Diskurses Werner Frick: »Die mythische Methode«: *komparatistische Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne*, Tübingen 1998, S. 30: »Hier stellt es sich (auch abgesehen von der epistemologischen Zweifelhafteigkeit ihres philosophischen Basalaxioms von subjekt- und referenzlosen floating sprach-

licher Zeichen) als entscheidendes Manko der poststrukturalistischen Intertextualitätstheorien dar, daß sich ihrem globalen, letzten Endes zur Tautologie tendierenden Begriff eines universalen Intertextes keine hinlänglich präzisen analytischen Unterscheidungen mehr abgewinnen lassen: Wo »kein Text mehr nicht intertextuell« ist, büßt das so gefälschte Intertextualitätstheorem seine Spezifität ein und wird als Differenzkriterium der literaturwissenschaftlichen Analyse letztlich unbrauchbar.«

- 19 Wolfgang Heinemann: *Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht*, in: Josef Klein, Ulla Flix (Hg.): *Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*, Tübingen 1997, S. 31: »Text bleibt Text, wenn von Relationen zwischen Texten die Rede ist. Gemeint sind damit die materiell faß- und speicherbaren Zwischenresultate von kognitiven Sprech- und Schreibprozessen, die als grammatisch-semantische Struktureinheiten geprägt [...] sind.«
- 20 Mag auch der »Sitz aller Autorschaft [...] in der mündlichen Sprachpraxis« (Erich Kleinschmidt: *Autorschaft: Konzepte einer Theorie*, Tübingen 1998, S. 119) wurzeln, bringt »erst das Vorhandensein von Rede [...] auch den Redner ins Spiel, den, wenn er schwiege, niemand auch als Autor identifizierte.« Ders.: *Autor und Autorschaft im Diskurs*, in: Thomas Bein, Rüdiger Nutt-Kofoth, Bodo Plachta (Hg.): *Autor - Autorisation - Authentizität*, Tübingen 2004, S. 8; und, ebd., S. 7: »Nicht die abstrakt gesetzte Idee eines Autors generiert die Vorstellung von Textualität, sondern die konkrete Existenz von Texten bringt die Frage nach dem Urheber als Möglichkeit, nicht einmal als Notwendigkeit hervor.«
- 21 »Eine Intertextualitätstheorie, die elementare Voraussetzungen ästhetischer Sinnbildung erfassen will, muß am Autorbegriff festhalten. [...] Die Verabschiedung des Autors und des »Werkes« untergräbt [...] nicht etwa nur das obsoleete Wissen des Umgangs mit Literatur, sondern bringt die Literatur selbst zum Verschwinden. [...] Der Tod des Autors wurde im Zeichen der Intertextualität verkündet. In meinem Beitrag habe ich jedoch zu zeigen versucht, daß Intertextualität, selbst in extremen Fällen, Autorschaft nicht nur nicht ausschließt, sondern notwendig voraussetzt. Kristevas und Barthes' poststrukturalistische Intertextualitätstheorie stellt keine zwingenden Argumente bereit, um den Tod des Autors auszurufen.« Matias Martinez: *Autorschaft und Intertextualität*, in: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999, S. 466, 475, 478.
- 22 Erich Kleinschmidt: *Autor und Autorschaft im Diskurs*, in: Bein/Nutt-Kofoth/Plachta (Hg.): *Autor - Autorisation - Authentizität*, S. 5: »Texte funktionieren offenkundig ganz gut, ohne daß man wissen muß, ob einer und wer gar sie geschrieben hat. Die Position des Autors ist eine ungewisse, und so taucht seine Figur auch in den Anfangszeilen aller Weltliteratur nicht auf. Aber auch dort, wo dann Namen im Schnittfeld zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit gebräuchlich vorzukommen beginnen, geht es zunächst mehr um eine materialbezogene (Zu-)Ordnungsfunktion des »Machers« (gr. *poietés*) als um ein genuines Interesse an biographischer und produktiver Repräsentanz gegenüber dem Werk.«
- 23 Zum Konzept funktionaler Attribuierungen vgl. Harold Love: *Attributing authorship. An introduction*, Cambridge 2002, S. 39 ff.
- 24 Basal die Umstellung von Oralität auf Literalität, vgl. Kleinschmidt: *Autorschaft: Konzepte einer Theorie*, S. 119: »Der entwicklungsgeschichtliche Vorlauf oraler gegenüber schriftgebundener Literatur kennzeichnet eine unterschiedliche Auktorialität, deren Bedingungen die Forschungen intensiv beschäftigt haben. Die Erkenntnis

zielt dabei auf den qualitativen, medialen Sprung, den Schriftlichkeit mit sich bringt.« Zum Problemfeld im Mittelalter vgl. Ursula Schaefer: *Schriftlichkeit im frühen Mittelalter*, Tübingen 1993; Joachim Heinzle (Hg.): *Modernes Mittelalter*, Frankfurt/Main 1994; Uta M. Quasthoff (Hg.): *Aspects of oral communication*, Berlin 1995; Wolfgang Raible (Hg.): *Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse*, Tübingen 1995; Werner Röcke (Hg.): *Mündlichkeit - Schriftlichkeit - Weltbildwandel. Literarische Kommunikation und Deutungsschemata von Wirklichkeit in der Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 1996; zum Problemfeld an den Anfängen der Überlieferung vgl. summarisch Elisabeth Stein: *Autorbewußtsein in der frühen griechischen Literatur*, Tübingen 1990, Einleitung: »In Griechenland wurde das Entstehen von individuellen Werken maßgeblich dadurch gefördert, daß das Schreiben nicht einer bestimmten sozialen Gruppe allein übertragen wurde, wie es in Ägypten mit der Schreiberkaste der Fall war, sondern daß die Schrift jedermann zugänglich war. Im Zusammenhang mit dem Aufkommen der Schriftlichkeit muß wohl auch die frühe Kennzeichnung des geschaffenen Werkes mit dem Verfassernamen betrachtet werden. Diese Eigentümlichkeit ist auch zur Entstehungszeit der hesiodischen Gedichte im orientalischen Raum zu beobachten. Im akkadischen Erra-Epos, das in die Zeit zwischen dem 9. und dem 7. Jahrhundert zu datieren ist, stellt sich am Schluß der Dichter des Werkes selbst vor. Das hohe Ausmaß an Identifikation des Autors mit seinem Werk, wie es bei den Griechen von Hesiod an über die Lyriker, Vorsokratiker und Geschichtsschreiber immer wieder zu finden ist, weist auf zunehmenden Schriftgebrauch hin.«

- 25 Im Gegensatz zum zielpunktgenau datierbaren Tod des Autors auf 1967 gehen die Meinungen zu seiner Geburtsstunde auseinander. Selektiv und nur mit Fokus auf Publikationen jüngeren Erscheinungsdatums vgl. zu Schlüssel- und Ursprungsszenen, zu Geburtsphantasmen in der diskursiven Rasterfahndung, Jan Dirk Müller: *AUCTOR - ACTOR - AUTHOR. Einige Anmerkungen zum Verständnis vom Autor in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters*, in: Felix Philipp Ingold, Werner Wunderlich (Hg.): *Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft*, St. Gallen 1995; Lawrence Lipking: *The birth of the author*, in: Warwick Gould, Thomas F. Staley (Hg.): *Writing the lives of writers*, London 1998, S. 36 ff.; Kleinschmidt: *Autorschaft: Konzepte einer Theorie*, S. 124 ff.; Alessandra Corti: *Die gesellschaftliche Konstruktion von Autorschaft*, Wiesbaden 1999, S. 15ff.; Thomas Bein: *Zum Autor im mittelalterlichen Literaturbetrieb und im Diskurs der germanistischen Mediävistik*, in: Jannidis/Lauer/Martinez/Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors; Love: Attributing authorship. An introduction*, S. 14 ff.; Jan Christian Metzler: *De/Formationen. Autorschaft, Körper und Materialität im expressionistischen Jahrzehnt*, Bielefeld 2003, S. 88 ff.; Thomas Bein: *Autor - Autorisation - Authentizität. Mediävistische Anmerkungen zur Begrifflichkeit*, in: Bein/Nutt-Kofoth/Plachta (Hg.): *Autor - Autorisation - Authentizität*; Ulrich Müller: *Der mittelalterliche Autor. Eine (postmoderne) Mischung aus Lazarus, Proteus und Medusa? - oder: Autorisation und Authentizität: Mittelalterliche Liebeslyrik als Erlebnislyrik?*, in: Ebd.; Bennett: *The author*, S. 29 ff.
- 26 Zum funktionalen Aspekt stabilisierender Tradierung vgl. Carsten Zelle: *Auf dem Spielfeld der Autorschaft. Der Schriftsteller des 18. Jahrhunderts im Kräftefeld von Rhetorik, Medienentwicklung und Literatursystem*, in: Klaus Städtke, Ralph Kray (Hg.): *Spielräume des auktorialen Diskurses*, Berlin 2003, S. 6: »Die klassifikatorische Autorfunktion, muß hinzugefügt werden, bildet überhaupt die Bedingung der Möglichkeit stabiler Tradierung - jedenfalls jenseits der ›oralen Enzyklopädie« (Havelock 1986, 1992, 99) des Epos, von der der nachgeborene Literaturhistoriker ohnehin

- kategorial abgeschnitten ist. Die Materialität von Memoria wird durch den Autornamen garantiert, genauer: Die Möglichkeitsbedingung kulturellen Gedächtnisses erzwingt die metonymische Vertauschung einer beschriebenen oder bedruckten Einheit, sei sie Rolle, Kodex oder Buch, mit einem Namen, und zwar unabhängig von jeder möglichen Selbstbeschreibung des Verfassers.« – Zur funktionalen Besetzung der Autorposition als Ordnungs-, Klassifikations-, Sortier-, Adressierungs- und Suchalgorithmus vgl. Stefan Rieger: *Autorfunktion und Buchmarkt*, in: Miltos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck, Michael Weitz (Hg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1995; bzw. Klaus Städtke: *Auktorialität: Umschreibungen eines Paradigmas*, in: Städtke/Kray (Hg.): *Spielräume des auktorialen Diskurses*, S. IX: »Nach wie vor aber ist der Autor – ungeachtet aller Beteuerungen des Gegenteils – durchaus stabil in der gesellschaftlichen Praxis verankert: Er hat Urheberrechte; sein Name dient als Index der Klassifikation von Texten in Bibliotheken, Büchern- und Literaturverzeichnissen; die Literaturgeschichte beruht in der Regel auf chronologischen Anordnungen literarischer Werke und ihrer Verfasser im Rahmen eines vorgegebenen Kanons; [...] Diese triviale Tatsache wird auch von denjenigen Theoretikern nicht bestritten, die den Tod bzw. das Verschwinden des Autors verkündet haben [...] So freilich schon Foucault: »Selbst wenn man heute die Geschichte eines Begriffs, einer literarischen Gattung oder eines bestimmten Philosophietyps nachzeichnet, glaube ich, betrachtet man diese Einheiten wohl als relativ schwache, zweitrangige und überlagerte Ordnungsprinzipien verglichen mit der ersten, soliden und grundlegenden Einheit: Autor und Werk.« Zitiert nach Barbara Hahn: *Brief und Werk. Zur Konstitution von Autorschaft um 1800*, in: Ina Schabert, Barbara Schaff (Hg.): *Genius und Genie in der Zeit um 1800*, Berlin 1994, S. 145; Zum Aspekt ökonomischer Kontamination von Autor und Dichtung als Erzählen qua Erzählen bzw. zur Frage nach Copyright vgl. David Saunders: *Authorship and copyright*, London 1992; Mark Rose: *Authors and owners. The invention of copyright*, Harvard 1993; Caroline Pross: *Falschnamenmünzer: zur Figuration von Autorschaft und Textualität im Bildfeld der Ökonomie bei Jean Paul*, Frankfurt/Main 1997; Michael Wetzel: *Der Autor zwischen Hyperlinks und Copyrights*, in: Heinrich Detering (Hg.): *Autorschaft: Positionen und Revisionen*, Weimar 2002 (DFG-Symposium 2001); Zelle: *Auf dem Spielfeld der Autorschaft*; Bennett: *The author*, S. 49 ff.
- 27 Unter Hypertextualität als Interaktionsform sind linear nicht-lineare Texte zu verstehen: Linear, weil sie sich aus Differenzen zusammensetzen, die linear strukturiert sind, nichtlinear, weil von diesen Differenzen eine Vielzahl von Verknüpfungen (links, hotwords etc.) zu anderen Differenzen ausgeht. Als repräsentativ und für die Literaturtheorie besonders relevant vgl. George Paul Landow: *Hypertext. The convergence of contemporary critical theory and technology*, Baltimore 1992; Landow stellt in seiner zentralen These die Konvergenz von Hypertextualität und poststrukturalistischer Theoriebildung in Aussicht: »Hypertext embodies many of the ideas and attitudes proposed by Barthes, Derrida, Foucault, and others.« Ebd., S. 87; freilich schon früher prognostiziert bei Edward W. Said: *Beginnings. Intention and method*, New York 1985.
- 28 Vgl. Norbert Bolz: *Neue Medien*, in: *Information und Philosophie*, 1(1994), S. 48: »Während sich die Vertreter der alteuropäischen Kultur ans Buchstäbliche der Literatur, an Diskursgewalten wie Autorschaft und Copyright und an Fetische wie Kreativität klammern, operiert man unter Medienbedingungen längst formal-numerisch und algorithmengeleitet. Hypermedien brauchen keinen Autor, und Datenprocessing macht Genie schlicht überflüssig.«

- 29 Zu den Aspekten von Autorkollaborationen und der Nichtlinearität der Lektüre vgl. Simone Winko: *Lost in hypertext? Autorkonzepte und neue Medien*, in: Jannidis/Lauer/Martinez/Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors*, S. 525 f.: »Der einsam für sich schreibende Autor hat ausgedient: Da sich auch der Akt des Hypertext-Schreibens durch Vernetzung auszeichnet, das heißt Autoren in Beziehungen zu zahlreichen Diskursen stehen, verlieren sie den individuellen symbolischen Rahmen, der für das Schaffen eigenständiger Werke erforderlich ist. [...] Der Autor verliert seine organisierende Autorität an den Leser, da dieser nicht mehr gezwungen ist, dem Gedankengang des Verfassers linear zu folgen, sondern sich eigene Ein- und Ausstiegspunkte sowie eigene Wege durch einen Text suchen kann. [...] Der Autor verliert seine bedeutungsstiftende Autorität an den Leser, da dieser über seinen ihm angemessenen Durchgang durch den Text eigene Bedeutungen generieren kann [...] Der Autorbegriff potenziert sich: Als Autor kann sowohl der Verfasser eines Hypertextes beziehungsweise Hypertext-Elementes als auch derjenige gelten, der Verbindungen zwischen ursprünglich nicht aufeinander bezogenen Texten herstellt, also der Setzer von *links*.«
- 30 Titelgebend bei Jannidis/Lauer/Martinez/Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors*; bzw. Burke: *The death and return of the author*; sogar von der Rache des Autors wird gehandelt bei Colin MacCabe: *The revenge of the author*, in: Virginia W. Wexman (Hg.): *Film and authorship*, New Jersey 2003.
- 31 Wetzels: *Der Autor zwischen Hyperlinks und Copyrights*, in: Detering (Hg.): *Autorschaft: Positionen und Revisionen*, S. 278; Und weiter, ebd., S. 279: »Das Gespenst hört nicht auf, die kulturwissenschaftlichen Diskurse heimzusuchen: das Gespenst des toten Autors. Es ist ein veritabler Geist, genauer ein Wiedergänger, ein Revenant, denn alle Versuche, ihm ein Ende zu bereiten, mit ihm fertig oder quitt zu werden, führten nur zur Wiederkehr der ganzen Problematik. Auch für Begriffe scheint zu gelten, daß Tote länger leben.« Mit ähnlicher Einschätzung vgl. Silke Horstkotte: *Androgyne Autorschaft. Poesie und Geschlecht im Prosawerk Clemens Brentanos*, Tübingen 2004, S. 18: »Nach dem vermeintlichen Tod des Autors hat seit etwa 15 Jahren ein verstärktes Interesse der Literaturwissenschaft an Phänomenen der Autorschaft zur Rede von der Rückkehr des Autors geführt.«
- 32 Norbert C. Wolf: *Wie viele Leben hat der Autor? Zur Wiederkehr des empirischen Autor- und des Werkbegriffs in der neueren Literaturtheorie*, in: Detering (Hg.): *Autorschaft: Positionen und Revisionen*; Willie van Peer: *Absicht und Abwehr. Intention und Interpretation*, in: Jannidis/Lauer/Martinez/Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors*, S. 114: »Das Scheitern der poststrukturalistischen Illusionen an den empirischen Beobachtungen bedeutet aber keineswegs die Auflösung der literaturtheoretischen Debatte über die Position des Autors. Ganz im Gegenteil: Befreit von den aus dem Poststrukturalismus hervorgehenden Meinungen, können wir jetzt versuchen, die Aufmerksamkeit für die Rolle des Autors zu schärfen. Anhand einer Analyse der Diskussion über die Autorintention versuche ich, etwas mehr Klarheit in die Debatte zu bringen.«
- 33 Simone Winko: *Einführung: Autor und Intention*, in: Jannidis/Lauer/Martinez/Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors*, S. 39: »Wenn es in literaturwissenschaftlichen Theoriediskussionen um die Interpretationsrelevanz der Kategorie ›Autor‹ geht, dann wird damit zumeist die ›Autorintention‹ thematisiert. Die Einschätzungen dieses Konzepts variieren mit den vorausgesetzten literatur- und interpretationstheoretischen Modellen und reichen von ›theoretisch naiv‹ über ›praktisch unumgänglich‹ bis zu ›rational rekonstruierbar‹. Auch für das Konzept der Autorintention ist schon auf

- den ersten Blick eine Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis festzustellen: In der Theorie wird es oft kritisiert, in der Praxis dagegen – in welcher Weise und wie reflektiert auch immer – noch öfter benutzt.« Zur systematischen Aufarbeitung vgl. Lutz Danneberg, Hans-Harald Müller: *Der ›intentionale Fehlschluß‹ – ein Dogma? Systematischer Forschungsbericht zur Kontroverse um eine intentionalistische Konzeption in den Textwissenschaften* (Teil I und II), in: *Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie*, 14(1983), S. 103 ff., 376 ff.; mit Angabe weiterer Literatur vgl. Lutz Danneberg: *Zum Autorkonstrukt und zu einem methodologischen Konzept der Autorintention*, in: Jannidis/Lauer/Martinez/Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors*, S. 77, Fn. 1.
- 34 Rieger: *Autorfunktion und Buchmarkt*, in: Pechlivanos/Rieger/Struck/Weitz (Hg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*, S. 149 f.
- 35 Johann Gottfried v. Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, in: Herder: *Schriften zur Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, hg. von Jürgen Brummack, Martin Bollacher, Frankfurt/Main 1994, Bd. 4, S. 366; vgl. ebd.: »Wo es der Mühe lohnt, ist dies *lebendige Lesen*, diese Divination in die Seele des Urhebers das *einzigste Lesen* und das tiefste Mittel der Bildung.«
- 36 Begriffsgeschichtlich erfolgt dies im Rahmen der Aufklärungshermeneutik mit der Unterscheidung von »grammatischer« und »historischer« Interpretation. So schreibt 1799 der Theologe und Orientalist Georg Lorenz Bauer: *Entwurf einer Hermeneutik des Alten und Neuen Testaments*, Leipzig 1799, S. 96: »Die grammatische Interpretation [...] untersucht die Bedeutung einzelner Werke und ganzer Redensarten und Sätze; die historische Interpretation untersucht näher, was und wie viel ein Verfasser bey seinen Werken gedacht, welche Begriffe er genau damit verbunden und gewollt hat; daß andere die nämlichen Begriffe damit verbinden sollen.« Zum Verständnis von Hermeneutik und Sprachtheorie im 18. Jahrhundert vgl. Hendrik Birus: *Zum Verhältnis von Hermeneutik und Sprachtheorie im 18. Jahrhundert*, in: Rainer Wimmer (Hg.): *Sprachtheorie*, Düsseldorf 1987, S. 143 ff.
- 37 Zur Kopplung von Intentionalität und Verstehen vgl. Wolfgang R. Köhler: *Einleitung*, in: *Intentionalität und Verstehen*, hg. vom Forum für Philosophie Bad Homburg, Frankfurt/Main 1990, S. 7: »Intentionalität und Verstehen sind offensichtlich aufeinander bezogene Phänomene.« Ders.: *Intentionalität und Personenverstehen*, in: Ebd., S. 276: »So klar einerseits der Begriff der Intentionalität zu sein scheint und so unbestreitbar der Zusammenhang zwischen Intentionalität und Verstehen ist (weil beides sich schon an einfachen Fällen sprachlichen und nichtsprachlichen Symbolgebrauchs verdeutlichen läßt), so explikationsbedürftig scheint andererseits der Begriff des *Verstehens* zu sein. Als philosophiegeschichtlich relativ junger Begriff spielt er noch keine zentrale, theoretisch entscheidende Rolle vor und bei Kant. Erst in der nachidealistischen Philosophie wird Verstehen zum großen Thema (insbesondere bei Dilthey), und das nicht nur als besondere Erkenntnisform bzw. Methode der Geisteswissenschaften, sondern auch als etwas, was die Möglichkeit von Philosophie unter den Bedingungen des Historismus, des historisch denkenden Bewußtseins, überhaupt betrifft. Als ein Eckpfeiler der zentralen Unterscheidung zwischen Natur- und Geisteswissenschaften, nomothetischer und ideographischer Methode, Erklären und Verstehen, wird Verstehen wieder zum philosophischen Problem.«
- 38 Vgl. die Reihe von autorzentrierten Konzepten von Schleiermacher (Friedrich D. E. Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik*, mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hg. und eingeleitet von Manfred Frank, Frankfurt/Main 1977,

- S. 185: »Das eine ist, den ganzen Grundgedanken eines Werks zu verstehen, das andere, die einzelnen Teile desselben aus dem Leben des Autors zu begreifen. Jenes ist, woraus sich alles entwickelt, dieses das an einem Werk am meisten Zufällige. Beides aber ist aus der persönlichen Eigentümlichkeit des Verfassers zu verstehen.« Zum Diktum Schleiermachers, der Interpret müsse sich bemühen, die Rede besser zu verstehen als ihr Urheber, vgl. Werner Strube: *Über verschiedene Arten, den Autor besser zu verstehen, als er sich selbst verstanden hat*, in: Jannidis/Lauer/Martinez/Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors*, S. 135 ff.) über Dilthey (Wilhelm Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, Leipzig 1906; ders.: *Beiträge zum Studium der Individualität*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 5: *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens*, 8. Aufl., Stuttgart 1990; ders.: *Die Selbstbiographie: Die Biographie*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, 2. Aufl., Stuttgart 1979, S. 246 ff.) bis Gundolf (Friedrich Gundolf: *Goethe*, Berlin 1916).
- 39 Etwa bei Nietzsche, vgl. das Motto hier auf S. 591, oder, in der *je est un autre*-Formel, bei Rimbaud oder im *Chandos*-Brief bei Hofmannsthal; bzw. Ralph Kray: *Radikale Eventualitäten - Doderers Autobiographievokabeln. Konturen epistemologischer Lesbarkeit und die Heterologien des Ich*, in: Städtke/Kray (Hg.): *Spielräume des auktorialen Diskurses*, S. 136: »Mit Nietzsche geht die Episode (wohl nicht mehr als das) zu Ende, in der einerseits die Definitionsmöglichkeiten für Einzigartigkeit im Geniegedanken gebündelt und kontrolliert werden konnten, in der andererseits die Inszenierungsmöglichkeiten für Einzigartigkeit durch eine Erzählform (wie den autobiographischen Roman) als Spannung von lebenspraktischem Subjektbedarf, Enthusiasmus, Totalitätskorrespondenz und Kontingenzerfahrung ausbalanciert werden konnten l. . l.«
- 40 Hubert van den Berg, Ralf Grüttemeier: *Interpretation, Funktionalität, Strategie. Versuch einer intentionalen Bestimmung des Manifests*, in: Dies. (Hg.): *Manifeste: Intentionalität*, Amsterdam 1998, S. 7: »Um 1900 wird den mit Kunst befaßten Kreisen der meisten europäischen Länder Intentionalität insofern problematisch, als der vom Kunstproduzenten erwünschte Umgang des Publikums mit den Kunstwerken sich nicht mehr von selber einstellt, sondern anscheinend der über das Kunstwerk hinausgehenden Steuerung bedarf.«
- 41 William K. Wimsatt, Monroe C. Beardsley: *The intentional fallacy*, in: Dies.: *The verbal icon. Studies in the meaning of poetry*, Lexington 1954, S. 3 ff.
- 42 Kritisiert wird in erster Linie dasjenige, was Beardsley in der Auseinandersetzung mit Eric D. Hirsch und Stanley Fish als Identitätsthese bezeichnet, die Auffassung nämlich, »Werkbedeutung und Autorintention seien identisch oder stünden zumindest in enger Abhängigkeit voneinander.« Gerhard Lauer: *Kafkas Autor. Der Tod des Autors und andere notwendige Funktionen des Autorkonzepts*, in: Jannidis/Lauer/Martinez/Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors*, S. 212.
- 43 Burke: *The death and return of the author*, S. 138: »Between the publication of Wimsatt and Beardsleys 'The Intentional Fallacy' (1946) and Steven Knapp and Walter Benn Michaels 'Against Theory' (1982), literary theory has been entirely divided on the question as to what relevance authorial intention has to the interpretation of the literary text.«
- 44 Im Gegensatz etwa zur deutschen Tradition: 1931 bestimmt der Husserl-Schüler, Phänomenologe und Literaturwissenschaftler Roman Ingarden das literarische Kunstwerk unter Absetzung von einem biografischen Begriff des Autors, Mallarmés »Le langage seul auteur« (vgl. Alain Brunn: *L'auteur*, Paris 2001, S. 150 ff.) nicht unähn-

- lich schreibt er: »Vor allem bleibt vollkommen außerhalb des literarischen Werkes der Autor selbst samt allen seinen Schicksalen, Erlebnissen und psychischen Zuständen.« (Roman Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*, Halle 1931, S. 18; oder ebd., S. 19: »I. . . I so ändern all die Tatsachen nichts an dem primitiven und doch oft verkannten Faktum, daß der Autor und sein Werk zwei heterogene Gegenständlichkeiten bilden.«) Auch Martin Heidegger läßt in seinem vielzitierten Aufsatz *Die Sprache die Sprache sprechen* und nicht den Autor, vgl. Martin Heidegger: *Die Sprache*, in: Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1950, S. 9 ff.
- 45 Stanley Corngold: *Paul de man on the contingency of intention*, in: Luc Herman, Kris Humbeeck, Geert Lernout (Hg.): *(Dis)continuities: Essays on Paul de Man*, Amsterdam 1989, S. 27: »The relation of the authorial intention to the literary work is a purely *contingent* one – this is a view that Paul de Man always professed.« Vgl. Paul de Man: *Autobiography as de-facement*, in: *Modern Language Notes*, 94(1979)5, S. 919 ff., wo das autobiografische Moment rhetorisch über die Figur der Prosopopöie umrissen wird. Dazu grundlegend Bettine Menke: *Prosopopöia: Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*, München 2000.
- 46 Steven Knapp, Walter B. Michaels: *The impossibility of intentionless meaning*, in: Gary Iseminger: *Intention and interpretation*, Philadelphia 1992, S. 51; darunter ist jedoch keine einseitige Wahl im Feld zwischen Absichten des Autors einerseits und dem Text als Grundlage der Interpretation andererseits zu sehen, denn ihrer Auffassung nach sei gerade eine solche Trennung die Quelle zahlreicher Mißverständnisse: »The mistake made by theorists has been to imagine the possibility or desirability of moving from one term (the authors intended meaning) to a second term (the texts meaning), when actually the two terms are the same. One can neither succeed nor fail in deriving one term from the other, since to have one is already to have them both I. . . I.« (Ebd.); demzufolge sei Interpretation immer intentional, ein Moment vor dem Eintritt von Intentionalität, an dem etwa nur die Zeichen in ihrer Semantik interpretiert werden können, schließen Knapp/Michaels explizit aus. Die ganze Theorie formuliert sich im Anschluß an Eric D. Hirsch (*Validity in interpretation*, London 1967; ders.: *The aims of interpretation*, Chicago 1976) und Fish, vgl. etwa Stanley Fish: *Doing what comes naturally. Change, rhetoric, and the practice of theory in literature and legal studies*, London 1989, S. 295 f.: »Words are intelligible only within the assumption of some context of intentional production, some already-in-place pre-decision as to what kind of person, with what kind of purposes, in relation to what specific goals in a particular situation is speaking or writing. I. . . I All interpretation is intentional assuming as the ground of its possibility a purposeful agent who has produced its object.« – Diese Theorielinie findet sich neuerdings auch in die deutschsprachige Literaturtheorie eingespeist. So schreibt Axel Bühler: »Mir geht es hier um eine Zielsetzung von Erkenntnis, und zwar um eine Zielsetzung, die Absichten von Autoren herauszufinden, die sie mit der Hervorbringung mündlicher und schriftlicher Äußerungen verbinden, und ich will für diese Zielsetzung werben.« Axel Bühler: *Autorabsicht und fiktionale Rede*, in: Jannidis/Lauer/Martinez/Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors*, S. 62; vgl. auch ders.: *Der hermeneutische Intentionalismus als Konzeption von den Zielen der Interpretation*, in: *Ethik und Sozialwissenschaften*, 4(1993), S. 511 ff.; ders.: *Replik: Jetzt verstehe ich meine Absichten besser*, in: Ebd., S. 574 ff.; ders.: *Hermeneutischer Intentionalismus und die Interpretation philosophischer Texte*, in: *Logos N.F.*, 2(1995), S. 1 ff. – Zudem etwa William Irwin: *Intentionalist interpretation. A philosophical explanation and defense*, Westport 2000, Kap. 3: »A defense of an intentionalist approach: Urinterpretation«,

- S. 39 ff.; Denis Dutton: *Why intentionalism won't go away*, in: Anthony J. Cascardi (Hg.): *Literature and the question of philosophy*, London 1987, S. 192 ff.
- 47 Mieke Bal: *Preisgabe der Autorität oder Plädoyer gegen den Begriff der Intention*, in: Bal: *Kulturalanalyse*, hg. und mit einem Vorwort versehen von Thomas Fechner-Smarsly, Sonja Neef, übersetzt von Joachim Schulte, Frankfurt/Main 2002, S. 333.
- 48 Vgl. Paul de Man: *Allegories of reading. Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, New Haven 1979, S. 78: »As a writer, Proust is the one who knows that the hour of truth, like the hour of death, never arrives on time, since what we call time is precisely truth's inability to coincide with itself. *A la recherche du temps perdu* narrates the flight of meaning, but this does not prevent its own meaning from being, incessantly, in flight.« Vgl. den Kommentar dazu bei Bettina Stix: *Rhetorische Aufmerksamkeit: formalistische und strukturalistische Vorgaben in Paul de Mans Methode der Literaturwissenschaft*, München 1997, S. 123: »De Mans Ergebnis in Bezug auf den Leseprozess ist dilatorisch, denn er verweist die Lösung der Aporie ins Unendliche, die alle Beteiligten, Autor, Text und Leser infiziert.«
- 49 Niklas Luhmann: *Identität - was oder wie?*, in: Ders.: *Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven*, Opladen 1990, S. 17: »Im Unterschied zu psychischen Systemen ist die Gesellschaft ein soziales System, das aus Kommunikation und nur aus Kommunikation besteht. Selbstverständlich kommt Kommunikation nur dank einer ständigen strukturellen Kopplung mit Bewußtseinssystemen zustande; aber die laufende Reproduktion von Kommunikation durch Kommunikation (Autopoiesis) spezifiziert sich selbst und wird im eigenen Netzwerk konditioniert, was immer psychischen Systemen dabei durch den Sinn geht.« Ders.: *Wie ist Bewußtsein an Kommunikation beteiligt?*, in: Ders.: *Soziologische Aufklärung 6. Die Soziologie und der Mensch*, Opladen 1995, S. 38: »Menschen können nicht kommunizieren, nicht einmal ihre Gehirne können kommunizieren, nicht einmal das Bewußtsein kann kommunizieren. Nur die Kommunikation kann kommunizieren.« Ders.: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/Main 1997, Bd. 1, S. 105: »Es gibt keine nicht sozial vermittelte Kommunikation von Bewußtsein zu Bewußtsein, und es gibt keine Kommunikation zwischen Individuum und Gesellschaft I. . . I Nur ein Bewußtsein kann denken (aber eben nicht: in ein anderes Bewußtsein hinüberdenken), und nur die Gesellschaft kann kommunizieren.« Siegfried Schmidt hält zusammenfassend fest: »(a) Es gibt keinen direkten oder indirekten Zugang einer empirischen Wissenschaft zu Bewußtseinszuständen I. . . I (b) Wegen des Wechsels der Systemreferenz kann Bewußtsein nicht (direkt) in Kommunikation, Kommunikation nicht (direkt) in Bewußtsein überführt werden I. . . I.« Siegfried J. Schmidt: *Der beobachtete Beobachter. Zu Text, Kommunikation und Verstehen*, in: Volker Riegas, Christian Vetter (Hg.): *Zur Biologie der Kognition. Ein Gespräch mit Humberto R. Maturana und Beiträge zur Diskussion seines Werkes*, Frankfurt/Main 1990, S. 321.
- 50 »Verstehen wird I. . . I als der möglichst analoge Nachvollzug der Mitteilungs- und Wirkungsintention angesehen, die der Sender/Sprecher/Autor mit seiner Vertextung zu übermitteln bestrebt ist. (Schermer 1984, 202f).« Hier zitiert nach Holger Siever: *Kommunikation und Verstehen. Der Fall Jenninger als Beispiel einer semiotischen Kommunikationsanalyse*, Frankfurt/Main 2001, S. 133.
- 51 Vgl. die Aussagen von Humberto Maturana: »Daß es in alltäglicher Sprechweise akzeptabel erscheint, von einer Übertragung von Information zu sprechen, hat seinen Grund darin, daß der Sprecher stillschweigend voraussetzt, der Hörer sei mit ihm selbst identisch und besitze folglich den gleichen kognitiven Bereich wie er selbst (was nie der Fall ist).« Bzw.: »Jede Person sagt, was sie sagt, und hört, was sie hört,

- gemäß ihrer eigenen Struktur determiniert; daß etwas gesagt wird, garantiert nicht, daß es auch gehört wird. Aus der Perspektive eines Beobachters gibt es in einer kommunikativen Interaktion immer Mehrdeutigkeit. Das Phänomen der Kommunikation hängt nicht von dem ab, was übermittelt wird, sondern von dem, was im Empfänger geschieht. Und dies hat wenig zu tun mit »übertragener Information.« Zitiert nach Dietmar Jaegle: *Das Subjekt im und als Gedicht: eine Theorie des lyrischen Text-Subjekts am Beispiel deutscher und englischer Gedichte des 17. Jahrhunderts*, Stuttgart 1998, S. 75 f.
- 52 Das Übertragungsmodell operiert über den Begriff der »Übertragung« metaphorisch, genau genommen metametaphorisch, weil die Metapher, deren es sich bedient, die Metapher der Metapher selbst ist. Vgl. Siever: *Kommunikation und Verstehen. Der Fall Jenninger als Beispiel einer semiotischen Kommunikationsanalyse*, S. 42 ff.; vgl. zur Einschätzung des Modells durch die Medientheorie Frank Hartmann: *Mediologie. Ansätze einer Medientheorie der Kulturwissenschaften*, Wien 2003, S. 95: »Der Begriff Medien als Vermittler oder Verbreitungsmittel von Informationen konnotiert bislang ein Kommunikationsmodell, das einen Sender über einen Kanal mit einem Empfänger verbindet. Ein nach Flusser ebenso *verharmlosendes* wie *idiotisierendes* Modell (vgl. 1996, 270 f.), das gleichwohl Standard im Mainstream der Kommunikationstheorie geblieben ist.«
- 53 Bal: *Preisgabe der Autorität oder Plädoyer gegen den Begriff der Intention*, in: Bal: *Kulturanalyse*, S. 295 ff.; im folgenden abgekürzt mit *Bal*.
- 54 Das Spiel mit den Worten »tiden leger alle sår« (Die Zeit heilt alle Wunden) wird zu »Die Zeit schlägt alle Wunden.«
- 55 Bal, S. 299; vgl. auch Mieke Bal: *Jeannette Christensen's Time*, Bergen 1998, S. 49.
- 56 Bal, S. 301 f.
- 57 Ebd., S. 300.
- 58 Ebd., S. 308.
- 59 Das Bild findet sich ebd., S. 303.
- 60 Ebd., S. 302.
- 61 Ebd., S. 304.
- 62 Ebd., S. 306 ff.
- 63 Ebd., S. 324.
- 64 Ebd.
- 65 In den Worten Bals, wie »die Materialität des Stoffes [...] im Zuge ihrer Transformation ihre eigene Geschichte [erzählt] – in der ersten Person.« Ebd., 329.
- 66 Hier vorerst dem Druck nach der Edition von Karl Lachmann folgend, unter Verzicht auf Frakturschrift. *Gotthold Ephraim Lessings Sämtliche Schriften*, hg. von Karl Lachmann. Dritte, auf's neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker. Stuttgart 1886, Bd. 1, S. 219.
- 67 Zur These der Emergenz der Intentionalität im 18. Jahrhundert, vgl. S. 593 ff.; ein Ansatz eines diskursanalytisch fundierten, funktionalen Zugriffs auf das Intentionalitätskonzept wird angedacht bei van Peer: *Absicht und Abwehr. Intention und Interpretation*, in: Jannidis/Lauer/Martinez/Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors*, S. 115: »Was ich vorschlage, ist also die Suche nach historischen oder prototypischen Situationen, in denen die Intentionen eines Autors eine durchweg wichtige Rolle gespielt haben, ja eine wichtige Rolle spielen müßten, um diese nachher zu vergleichen mit Situationen, von denen wir wissen, daß die Intentionen des Autors bei dem damaligen Umgang mit dem Text keine oder kaum eine Rolle gespielt haben. Indem wir systematisch die Ergebnisse solcher Konfrontationen analysieren, erhalten wir ein

- besseres Verständnis für die theoretische Frage, wie der Autor sich zu seinem Text verhält. Das daraus hervorgehende Modell wird wahrscheinlich eine größere Komplexität aufweisen als die bisherigen Positionen, die sich eigentlich nur auf die einfache Bejahung oder Verneinung der Bedeutung des Autors beschränkt haben.«
- 68 Monika Fick: *Lessing-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart 2000, S. 181: »Die Fabel gehört im 18. Jahrhundert zu den beliebtesten Gattungen. Fast jeder Autor veröffentlicht Fabelsammlungen, viele Namen sind heute vergessen: Daniel Stoppe, Daniel Triller, Meyer von Knouau, Magnus Gottfried Lichtwer, Kästner, J. A. Schlegel, Zachariae, Gottlieb Konrad Pfeffel u.a. 1742 kommt in Königsberg eine moralische Wochenschrift mit dem Titel *Der Deutsche Aesop* heraus, die nur Fabeln enthält.«
- 69 Siglinde Eichner: *Die Prosafabel Lessings in seiner Theorie und Dichtung. Ein Beitrag zur Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Bonn 1974, S. 10: »Goedeke zählt für die kurze Spanne von 1740 bis 1770 über 50 Fabeldichter (die großen nicht mitgerechnet), während nach 1770 die Gattung beinahe ausgestorben ist.«
- 70 Erwin Leibfried: *Fabel*, Stuttgart 1967, S. 36: »Die Normalform Ider Fabel beginnt ohne Einleitung mit der Erzählung, mit der Darstellung des Problems. Daran wird eine allgemeine Lehre angehängt. Das Schema ist also: Erzählung - Lehre. Diese Grundform findet sich schon beim Stricker und dann bei den meisten Fabeldichtern des 18. Jhs. Sie entspricht der üblichen Vorstellung vom Aufbau einer Fabel.«
- 71 Eichner: *Die Prosafabel Lessings in seiner Theorie und Dichtung*, S. 13: »Mit solchem Anspruch der Gattung, Wahrheit durch angenehme Einkleidung vermittelbar und ertragbar machen zu können, erscheint die Fabel im 18. Jahrhundert als Erfüllung des Verses 333 aus der *Ars poetica* des Horaz: ›Aut prodesse volunt, aut delectare poetae. I. . J Mit dem ›prodesse et delectare‹ sind zugleich die beiden Pole abgesteckt, zwischen denen die Fabeldichtung des 18. Jahrhunderts vor Lessing sich bewegt.«
- 72 Reinhard Dithmar: *Die Fabel. Geschichte. Struktur. Didaktik*, Paderborn 1974, S. 121: »Die Frage nach der Berechtigung des Epimythions ist in der Geschichte der Fabeltheorie oft gestellt worden, vor allem im Zeitalter der Aufklärung. Zwei Urteile seien beispielhaft erwähnt. Aus *Breitingers* Forderung nach vollkommener Harmonie ergibt sich auch, daß er das Epimythion, die angehängte Lehre, als überflüssig ablehnt. Denn die Erzählung muß als Kleid oder Maske so beschaffen sein, daß der Leser die verborgene Lehre mühelos entdecken kann. I. . J Ebenso wie Breitinger in der ›*Critischen Dichtkunst*‹ (1740) betont auch *Triller* in seinen ›*Poetischen Betrachtungen*‹ (1737), daß die Moral allenfalls an das Ende gehört. Äsop, dem auch La Fontaine folgt, ist das Muster, während Phädrus und Avianus einen Irrweg wählten, wenn sie (teilweise) die Moral an den Anfang setzten. Denn man soll, wie Triller mit de la Motte sagt, auf den Scharfsinn des Lesers vertrauen, der die Moral einer Fabel erkennt, ohne daß man sie ihm vorher sagt.« Zur Problematik des Epimythions allgemein vgl. ebd., S. 115 ff.; ferner grundlegend, mit weiterführender Literatur Francisco Rodriguez Adrados: *History of the graeco-latin fable*, Bd.1: *Introduction and from the origins to the hellenistic age*, übersetzt von Leslie A. Ray, überarbeitet von Gert-Jan van Dijk, Boston 1999, S. 28 ff., 443 ff.; bzw. Elisabeth Herbrand: *Die Entwicklung der Fabel im 18. Jahrhundert. Versuch einer historisch-materialistischen Analyse der Gattung im bürgerlichen Emanzipationsprozeß*, Wiesbaden 1975, S. 36 ff.
- 73 Vgl. Lothar Pikulik: *Begriffliche Wahrheit - poetische Wahrheit - Glaubenswahrheit. Zu Theorie und Praxis von Fabel und Parabel bei Lessing*, in: Wolfram M. Fues, Wolfram Mauser (Hg.): ›*Verbergendes Enthüllen*‹. *Zu Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens. Festschrift für Martin Stern*, Würzburg 1995, S. 77: »Den didaktischen Zweck der Aesopischen Fabel haben viele ihrer Autoren dadurch zu verdeutlichen

und sichern gesucht, daß sie die im Text enthaltene Lehre als explizites *fabula docet* der Fabelhandlung voran- oder nachstellten. Lessing folgt bei der überwiegenden Zahl seiner Fabeln dieser Praxis nicht, offenbar in der Annahme, daß das, was die Fabel erzählt, bereits von sich aus zur Anschauung bringe, was sie lehrt, und sich folglich eine ausgesprochene Deutung erübrige.»

- 74 Wobei indessen gerade ihre kontrastive Bespiegelung an der Eingangsfabel des ersten Buches mit dem Titel *Die Erscheinung* plastisch vor Augen führt, wie sehr die Entwicklung noch im Gang ist und ihr Ende noch keinesfalls erreicht hat. Vgl. Eichner: *Die Prosafabel Lessings in seiner Theorie und Dichtung*, S. 353: »In den programmatischen Eingangsfabeln zum ersten und dritten Buch hat sich Lessing das Wesen der Fabel in der Fabeldichtung zum Thema gesetzt. Wie ideal die Fabel ›Der Besitzer des Bogens‹ (III 1) in Bild und Form dieses Thema verkörpert, zeigt sich besonders im Vergleich mit der wohl kaum als gelungen zu bezeichnenden thematisch parallelen Fabel ›Die Erscheinung‹ (I 1). Da hier ein Erzählkern, der zum tragenden Element der Fabelaussage werden könnte, fehlt, versuchte Lessing entgegen seiner eigenen Forderung nach Integration aller Elemente und Dichte der Gestaltung in vier heterogenen Ansätzen das Thema einzukreisen, um am Ende doch noch aussprechen zu müssen, was er meinte – bis hin zu der peinlichen Nennung des Namens La Fontaine. Im Bild des Bogens aber ist es Lessing gelungen, ›die äußere Zweckmäßigkeit in die innere‹ zu verwandeln. Der Bogen verkörpert, was Lessing als Idee von der Fabel vorschwebte. Deshalb brauchte er die Ebene des dichterischen Bildes nicht zu verlassen und keine Zuflucht mehr zu direkter Benennung zu nehmen. Wie das Ideal der Fabel – ihre treffsichere Kürze – im glatten (unverzerrten), elastischen Bogen sein adäquates Sinnbild findet, so ist diese Fabel selbst sinnbildlich für die vollständige Integration aller Elemente: sowohl derjenigen der dichterischen Gestaltung wie jener der intendierten Aussage.«
- 75 Gotthold Ephraim Lessing: *Werke 1758-1759*, hg. von Gunter E. Grimm, Frankfurt/Main 1997, (Bibliothek Deutscher Klassiker, Bd. 4), S. 345.
- 76 Ebd., S. 403.
- 77 Im Anschluß an Ecos einflußreiche Klassifikation von ›intentio auctoris‹, ›intentio operis‹ und ›intentio lectoris‹; Umberto Eco: *Die Grenzen der Interpretation*, übersetzt von Günter Memmert, München 1992, S. 35 ff.
- 78 Noch am wenigsten die Analyse von Glinz, die zur Illustration einer bestimmten linguistischen Verfahrensweise durchgeführt wird; vgl. Hans Glinz: *Grundbegriffe und Methoden inhaltsbezogener Text- und Sprachanalyse*, Düsseldorf 1965, S. 101 ff.
- 79 Klaus Doderer: *Fabeln. Formen. Figuren. Lehren*, Zürich 1970, S. 237. – Nicht weniger intentionalistisch, gleichsam unter Rückübersetzung der infolge der Weglassung des *fabula docet* hervorgetriebenen ›intentio operis‹ in die ›intentio auctoris‹ bei Eichner: *Die Prosafabel Lessings in seiner Theorie und Dichtung*, S. 155 f.: »Wird Moral in dieser Form ihrem Inhalt nach aus der Starre eines Lehrsatzes befreit, so wird die Absicht des dargestellten Gegenstandes als sein wahres Wesen zum schöpferisch gestaltenden Kompositionsprinzip. Der Kritiker ist demnach berechtigt, in allem, was der Dichter ausbildet oder sich schafft, Übereinstimmung und Absicht zu verlangen, wenn er von uns verlangt, in dem Lichte seines Genies betrachtet zu werden. Damit resultiert die Absicht, die den Dichter bei der Gestaltung seines Werkes leitet, aus dem Wesen seines Gegenstandes.«
- 80 Leibfried: *Fabel*, S. 72: »Erst LESSING hat sich intensiv mit der La Fontaineschen Manier auseinandergesetzt und scharf gegen sie Stellung genommen: er verurteilt jede unnötige Abschweifung, jede epische Ausgestaltung; die Fabel muß bei ihm

epigrammatisch kurz sein. Gegen La Fontaine, seine Schule und Anhänger in Deutschland richtet sich das fabelartige Exempel ›Der Besitzer des Bogens‹ I. . J Wenn der Bogen zu sehr geschmückt ist durch Schnitzarbeiten, zerbricht er beim Spannen; die Fabel verliert, wenn sie in epischer Breite dahinfließt, ihr Ziel aus dem Auge.« So naheliegend der Eintritt auf poetologische Fragen auch sein mag, zwingend ist er keineswegs, vgl. einleuchtend Pikulik: *Begriffliche Wahrheit - poetische Wahrheit - Glaubenswahrheit*, in: Fues/Mausser (Hg.): ›*Verbergendes Enthüllen*‹, S. 79: »Die Pointe, ersatzweise für ein explizites ›*fabula docet*‹, will verdeutlichen, daß der didaktische Nutzen der Fabel durch allzuviel Zierat Schaden leidet. Wer hingegen nicht weiß, daß sich der Bogen auf die Fabel bezieht – und überhaupt ist niemand gezwungen, diesen Text nur als Selbstreflexion der Fabel zu lesen –, findet den Sinn des Ganzen auf einer allgemeineren Ebene. Er vernimmt etwas über den prinzipiellen Zwiespalt zwischen dem Nützlichen und dem Schönen, ohne im übrigen unbedingt zugunsten des ersteren gestimmt zu werden. Wer es begrüßt, daß eine Waffe nicht mehr ist als ein bloßes Schaustück, dem wird es recht sein, daß ihr fataler Nutzen durch das Element des Ästhetischen unschädlich gemacht wird.«

- 81 Damit über Spitz hinausgehend, vgl. Hans-Jörg Spitz: *Lessings Fabeln in Prolog- und Epilogfunktion*, in: Helmut Rücker, Kurt O. Seidel: ›*Sagen mit Sinnes*‹, *Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag*, Göttingen 1976, S. 316: »Die Wertschätzung des Bogens durch seinen Besitzer beruht auf seiner Fähigkeit, weit und sicher zu schießen. Beide Eigenschaften sind im Adjektiv *trefflich* im Sinne von treffsicher zusammengefaßt.«
- 82 Festgestellt ebd., S. 317, freilich mit einer intentionalistischen Schlußfolgerung: »Über das dem treffsicheren Bogen gesetzte Ziel fehlt in der Fabel I. . J jeglicher Hinweis. Die Fabel beschränkt sich streng auf die Beziehung des *Besitzers* zu seinem *Bogen*, das heißt die Darstellung zweier konkurrierender Auffassungsmöglichkeiten vom Gattungscharakter der Fabel, von denen ein Autor geleitet wird.«
- 83 Beziehungsweise ›*intensus*, a. um.«
- 84 Vgl. unter den entsprechenden Lemmata bei Karl E. Georges: *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Kleines deutsch-lateinisches Handwörterbuch. Faksimile und Volltext*, Directmedia, 2. Aufl., Berlin 2004.
- 85 Eine Semantik, die, in der psychologisch-philosophischen Tradition der Intentionalität beheimatet, in der Phänomenologie und Sprechakttheorie zu einer Bezugsgröße erster Klasse aufsteigt; vgl. Arkadiusz Chrudzinski: *Intentionalitätstheorie beim frühen Brentano*, Dordrecht 2001, S. 1: »Franz Brentano (1838-1917) gilt mit guten Gründen als der Philosoph der Intentionalität. In allen Lehrbüchern wird er als derjenige Denker genannt, der die Problematik der Intentionalität für die Neuzeit ›neu entdeckt‹ hat. Die Formulierung des Problems der Intentionalität, die Brentano den nächsten Forschergenerationen hinterlassen hat, betont vor allem die Intuition des *Gerichtetseins* jedes psychischen Aktes auf ein *Objekt*, auf die wir uns im Folgenden oft mit dem Ausdruck ›phänomenologische Intuition‹ beziehen werden.« Zur Phänomenologie vgl. Katarzyna M. Jaszczolt: *Discourse, beliefs, and intentions. Semantic defaults and propositional attitude ascription*, Cambridge 1999, S. 88 ff.; zur Sprechakttheorie vgl. John Rogers Searle: *Intentionalität: eine Abhandlung zur Philosophie des Geistes*, übersetzt von Harvey P. Gavigai, Frankfurt/Main 1991, S. 15, als Auftakt zum Kap. I: »Intentionalität als Gerichtetheit: ›Als vorbereitende Formulierung mag dies dienen: Intentionalität ist diejenige Eigenschaft vieler geistiger Zustände und Ereignisse, durch die sie auf Gegenstände oder Sachverhalte in der Welt gerichtet sind oder von ihnen handeln.«

- 86 Vgl. Bal, S. 12.
87 Vgl. ebd.
88 Vgl. ebd.
89 Vgl. ebd.
90 Vgl. vorn Anm. 65.
91 Vgl. S. 596.
92 Zur Vorlage von Karl Lachmann vgl. vorne, S. 597.
93 Gotthold Ephraim Lessing: *Werke 1758-1759*, hg. von Gunter E. Grimm (wie Anm. 75), S. 329.
94 *Lessings Werke: Gedichte . Fabeln . Dramen.*, hg. von Kurt Wölfel, Frankfurt/Main 1967, Bd. 1, S. 40.
95 Monika Schrader: *Sprache und Lebenswelt. Fabeltheorien des 18. Jahrhunderts*, Hildesheim 1991, S. 100.
96 Yomb May: *Die Fabeldichtung zwischen Oralität und Literalität. Untersuchungen zu heutigen kamerunischen Basaa- und zu deutschen Fabeln des 18. Jahrhunderts*, Oberhausen 2000, S. 157.
97 Pikulik: *Begriffliche Wahrheit - poetische Wahrheit - Glaubenswahrheit*, in: Fues/Mausser (Hg.): »Verbergendes Enthüllen«, S. 79.
98 Martina Michelsen: *Die »Erfindung« des Gedankenstrichs im englischen Drama um 1600*, in: Joachim Rönneper (Hg.): *Gedankenstrich: Gedichte - Bilder - Essays*, Gießen 1992, S. 43: »Zum einen ist bereits Mitte des 18. Jahrhunderts tatsächlich eine übermäßige, geradezu inflationäre Verwendung des Gedankenstrichs zu beobachten.«
99 Vgl. Renate Baudusch: *Zeichensetzung klipp & klar. Funktion und Gebrauch der Satzzeichen verständlich erklärt*, München 2000, S. 61; vgl. auch Michelsen: *Die »Erfindung« des Gedankenstrichs*, S. 42 ff.
100 Michelsen: *Die »Erfindung« des Gedankenstrichs*, S. 43: »Zum anderen sah und sieht man die Hauptaufgaben der Satzzeichen in der formal-ordnenden Gliederung der Satzstruktur, d.h. man mißt ihnen weniger eine eigenständige, sondern vielmehr eine unterstützende Bedeutung zu. Der Gedankenstrich erfüllt nun – besonders, wenn er gehäuft auftritt – eine solche klärende und die Worte lediglich ordnende Funktion nur selten und genau daran knüpft die Kritik an ihm an.«
101 Vgl. Wilhelm Salber: *Drama eines Gedankenstrichs*, in: Rönneper (Hg.): *Gedankenstrich: Gedichte - Bilder - Essays*, S. 38 ff.