

versity of California schrieb – der gleichen Konferenz, die Derridas Ge- spenstergeschichten hörte.⁷³ Nach der Publikation beider Texte wurde ein Gespräch in Berlin arrangiert, aber Müller war bereits krank, die Podiumsdiskussion mußte ohne ihn stattfinden. Nach einiger Zeit ein Anruf: Müller sei tot, habe aber um ein letztes Wort oder eine Grabrede gebeten. Derrida lehnt ab. Dieser anscheinende Verrat am unbekannten, großen Freund provozierte später einen kurzen Text von Derrida, in dem er es für treuer hält, einander zu lesen – oder die Lektüre den gemeinsamen Freunden zu empfehlen –, als posthum übereinander zu sprechen.⁷⁴

Nils Plath

Prozeßmitschrift

1. Verfahren vermelden

In einer Zeitungsmeldung konnte man im Juni 1996 lesen, der Vertrieb und die Vervielfältigung eines Buches seien verboten worden: „Wegen zweier Brecht-Zitate darf Heiner Müllers letztes Theaterstück *Germania 3. Gespenster am toten Mann* bis auf weiteres nicht mehr in die Buchläden. Die Erben Brechts erwirkten gegen den Kölner Verlag Kiepenheuer & Witsch wegen der Veröffentlichung von Müllers letztem Werk am 28. Mai eine einstweilige Verfügung. Damit ist die Auslieferung des Buches zunächst untersagt.“¹ Die erwähnte einstweilige Verfügung sollte zum Auftakt eines in zwei Prozessen geführten Rechtsstreits werden, der bis zu einer vor dem Bundesverfassungsgericht verhandelten Verfassungsbeschwerde führte.² Nachdem das Oberlandesgericht Potsdam die einstweilige Verfügung gegen die Buchausgabe aufgehoben hatte³, ver-

¹ dpa, „Brecht's Gespenster. Verfügung gegen Müllers 'Germania 3'“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4.6.1996. Das Verbot bezog sich nur auf die Buchausgabe: „Der Henschel-Verlag, der über die Bühnenrechte verfügt, wird von dem Verbot nicht tangiert: er hatte sich schon vor der Uraufführung die Genehmigung der Brecht-Erben gesichert. So wird man also ausgerechnet im Theater, wo die Zitate ununterscheidbar im Ganzen aufgehen, Heiner Müllers letztem Werk weiter begegnen können, während es aus dem Buchhandel bis auf weiteres verschwinden soll.“ (B.B., „Vom Zitieren der Zitate. Ein Oberlandesgericht verbietet Heiner Müllers 'Germania 3'“. *Theater heute*. Nr. 5 (1998), S. 75).

² Zum Verlauf des Rechtsstreits siehe u.a.: dpa, „Germania 3. Brecht-Erben verlieren Rechtsstreit“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.10.1996; F.A.Z., „Germania 3' ist frei. Entscheidung eines Oberlandesgerichts“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5.11.1996; dpa, „Zuviel Brecht. Heiner Müllers 'Germania 3' verboten“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30.3.1998; F.A.Z., „Pikanterien. Rechtsstreit um Müllers 'Germania 3'“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1.4.1998; F.A.Z., „Die Maßnahme. Heiner Müller durfte Brecht zitieren“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26.7.2000.

³ Für die Entscheidung des Oberlandesgerichts Potsdam, Aktenzeichen U 177/96 vom 15.10.1996 siehe *Neue Juristische Wochenschrift*. Heft 17 (1997), S. 1162ff.; im folgenden zitiert als „OLG Potsdam“.

⁷³ Siehe Roland Clauß, „Vom großen Anfang und schalem Ende“. *Text & Kritik* 73 (1997), S. 42.

⁷⁴ Vgl. Jacques Derrida, „Aus den Fugen“. *Heiner Müller Archiv*. Hg. Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Kulturstiftung der Länder 1998, S. 17–18 (frz. Typoskript, pers. Mitteilung des Autors vom 17. Dezember 1999); vgl. Jacques Derrida, „Marx & Sons“. *Ghostly Demarcations, A Symposium on Jacques Derrida's Specters of Marx*. Hg. Michael Sprinker. London: Verso, 1999. S. 213–269.

suchten die Brecht-Erben erneut, die ihrer Meinung nach unzulässige Verwendung von Zitaten in Heiner Müllers letzten und erst posthum uraufgeführten Stück zu unterbinden. In einem auf ihre Klage hin angestrennten neuen Hauptverfahren entschied allerdings auch das Landgericht München I abermals gegen sie.⁴ Im Berufungsverfahren schließlich urteilte das Oberlandesgericht München, die Verwendung der Zitate sei tatsächlich als juristisch unzulässig zu betrachten.⁵ Gegen das so ausgesprochene Verbot der Vervielfältigung und Verbreitung der Buchausgabe richtete sich eine daraufhin vorgebrachte Verfassungsbeschwerde.⁶ Die angegriffene Entscheidung verstoße gegen die Kunstfreiheitsgarantie des Art. 5 Abs. 3 Satz 1 des Grundgesetzes, argumentierten die Rechtsvertreter der Rechteinhaber. In seiner Entscheidung vom 29. Juni 2000 gab das Bundesverfassungsgericht den Klägern Recht. Es hob das Urteil des Oberlandesgerichts München auf. Dieses wurde angewiesen, den Fall neu zu entscheiden.

2. Prozesse verfolgen

Mit der Aufforderung, Prozesse zu verfolgen, hat jedes Lesen einzusetzen. Stets mit Verspätung erreicht sie den, der liest. Zu verfolgen sein werden hier Prozesse, in denen es um Zitate ging. Das heißt, es gilt zu beobachten, wie in einem Rechtsstreit, der sich um die Frage dreht, ob in einem Text rechtmäßig zitiert worden ist, über Zitate gesprochen wird. Und welche Rolle Zitate zugeschrieben wird, wenn die Originalität von

Texten und die Autorität von Urheberschaft zum Gegenstand des Rechts werden. Folgt man der vorangestellten Aufforderung, den Prozeß zu verfolgen – einer Forderung, von der nicht mit letztgültiger Sicherheit gesagt werden kann, ob sie dem Setzen eines Anfangs wirklich vorausgeht oder aber einen bereits gesetzten Anfang immer erst nachträglich als einen solchen markiert –, so wird man Texte lesen, die die Illusion einer retrospektiv-umfassenden Rekonstruierbarkeit der Verläufe selbstredend nicht versprechen können.⁷ In den hier angeführten Urteilsbegründungen und den sie begleitenden Texten – Texten, die in diesen zitiert werden, und Texten, die sie herbeizitieren, ohne sie wörtlich zu zitieren – ist von Textbeziehungen und Besitzverhältnissen zu lesen. Definiert werden sie in der Sprache des Rechts, inszeniert und rezitiert im Akt des Rechtsprechens. Gelesen werden können die verkündeten Urteile als Interpretationen von zueinander in bestimmte Beziehung gesetzten Texten, in denen zitiert wird – und als Lektüren, durch die sich das Recht autorisiert, über Zitate und mit ihrer Hilfe Recht zu sprechen. Wie der Fall zeigt, und darin ist er so einmalig wie exemplarisch, spricht sich das Recht, sobald es beim Lesen von Texten auf Zitate trifft, selbstbewußt das Recht zu, über das Anführen zu urteilen. Denn die Verwendung von Zitaten gilt dem Recht wie selbstverständlich als justitiabel. Es nimmt für sich in Anspruch, Zitate dort, wo sie auftauchen, nachträglich zu sanktionieren und ihren Gebrauch gegebenenfalls zu unterbinden. Jeder, der zitiert, muß so damit rechnen, vor Gericht zitiert zu werden, wann immer er sich im eigenen Text Worte aneignet, die als Teil eines Textes gelten, der den Namen eines anderen trägt und diesem als ihm ganz eigentümlicher Besitz zugeschrieben wird.⁸ Und entsprechend muß jeder,

⁴ Siehe die Entscheidung Landgericht München 1, Aktenzeichen 7 O 1367/97, verkündet am 25.09.1997; im folgenden zitiert nach der schriftlichen Ausfertigung als „Landgericht München“.

⁵ Entscheidung Oberlandesgericht München, Aktenzeichen 29 U 5758/97, verkündet am 26. März 1998, S. 14; im folgenden zitiert nach der schriftlichen Ausfertigung als „OLG München“. Mit der Entscheidung lagen in der gleichen Sache zwei einander widersprechende letztinstanzliche Zivilurteile vor.

⁶ Entscheidung Bundesverfassungsgericht, Aktenzeichen 1 BvR 825/98 vom 29.6.2000, Ausfertigung, S. 14; im folgenden zitiert als „BVG“. Zur Entscheidung angenommen wurde nur die von den Rechteinhabern der Buchausgabe, dem Verlag Kiepenheuer & Witsch, angestrennte Verfassungsbeschwerde. Die Annahme der zugleich von Heiner Müllers Witwe Brigitte Mayer vorgebrachten Beschwerde lehnte das Bundesverfassungsgericht hingegen ab, da diese keine grundsätzliche verfassungsrechtliche Bedeutung habe.

⁷ Zudem ist der Verlauf der Prozesse noch nicht beendet. Eine erneute, revidierte Entscheidung des Oberlandesgerichts liegt in der Sache derzeit (April 2001) noch nicht vor. Für Kommentierungen des Bundesverfassungsgerichtsurteils in der Sache siehe Bernhard von Becker, „Zitat und Kunstfreiheit. Das ‚Brecht-Zitate‘-Urteil des Bundesverfassungsgerichts“, *ZUM* Nr. 10 (2000), S. 864-866; und Axel Metzger, „„Germania 3 Gespenster am toten Mann“ oder Welchen Zweck darf ein Zitat gemäß § 51 Nr. 2 UrhG verfolgen?“ *ZUM* Nr. 11 (2000), S. 924-933.

⁸ „Bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts meint der Begriff [Eigentümlichkeit; N.P.] eine als ‚Eigentum‘ qualifizierte enge Bindung von Person und Sache, Objekt und Attribut, ohne diesen Bezug auf individualisierende Arbeit zu begründen, allenfalls auf generalisierende Produktionstugenden wie ‚Kunst‘ und ‚Fleiß‘. Die ‚Verrechtlichung‘ literarischer Produktion in der 2. Hälfte des

der selbstgewiß über das Zitieren urteilt, auch – wie hier, in einer Prozeßmitschrift – erwarten können, mit Fragen konfrontiert zu werden, die möglicherweise mit einem Recht als grundsätzlich zu bezeichnen sind, wo immer es um das Urteilen beim Lesen geht und um das Rechtsprechen, wo es das Lesen betrifft: Wie äußert sich das Recht, wenn es vom Zitieren handelt? Wie spricht die Rechtsprechung das Recht zu, mittels fremder Rede zu sprechen? Wie vermittelt sich das Recht, das das Zitieren legitimiert? Auf welche Weise, wenn nicht zitierend, artikuliert und autorisiert es sich? Und wie läßt sich das interpretieren?

3. Voraussetzungen belegen

Lesbar als ein weiterer und letzter Versuch von Heiner Müller, „ein Fragment synthetisch herzustellen“⁹, und als ein weiteres und letztes Beispiel für sein „Theater von Stimmen, in dem die dramatis personae Träger des Diskurses werden“¹⁰, ist *Germania 3. Gespenster am Toten Mann*

Jahrhunderts, die die Orientierung an naturrechtlichen Eigentumslehren (vornehmlich in der Fassung Lockes) zur Prämisse hat, bedingt jenen Bedeutungswandel von ‚eigentümlich‘, der dem Begriff nun die Funktion zuweist, im literarischen Werk die irreduzibel subjektive Signatur zu signalisieren. Die mit dem Titel ‚Genieästhetik‘ benannte theoretische Formation – unter Einschluß etwas der dem ‚Genie‘ gewidmeten Passagen der ‚Kritik der Urteilskraft‘ (Kant, *Werke*, a.a.O., Band 10, S. 405–421) –, zu deren Zentralformeln ‚eigentümlich/Eigentümlichkeit‘ zählt, gibt gewissermaßen eine ‚Antwort‘ auf jene juristische Ausgangsfrage, wie Kunst und Literatur den Standards des neuen Eigentumsbegriffs entsprechen könnten. ([Fußnote:] Positives Recht wurde diese ‚Antwort‘ freilich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts.)“ (Gerhard Plumpe. „Eigentum – Eigentümlichkeit. Über den Zusammenhang ästhetischer und juristischer Begriffe im 18. Jahrhundert“. *Archiv für Begriffsgeschichte* (1979). S. 195.).

⁹ Heiner Müller. „Ein Brief“. *Theater-Arbeit*. Heiner Müller. Berlin: Rotbuch Verlag, 1975. S. 125. Auf derselben Seite liest man: „[D]ie Fragmentarisierung eines Vorgangs betont seinen Prozeßcharakter, hindert das Verschwinden der Produktion im Produkt, die Vermarktung, macht das Abbild zum Versuchsfeld, auf dem das Publikum koproduzieren kann. Ich glaube nicht, daß eine Geschichte, die ‚Hand und Fuß‘ hat (die Fabel im klassischen Sinn), der Wirklichkeit noch beikommt.“

¹⁰ Hans-Thies Lehmann. „Über Heiner Müllers Arbeit“. *Merkur*. Nr. 567 (1996). S. 547.

ein Aufenthaltsort für viele Stimmen und viele Zitate¹¹, eine Textbaustelle¹², ein Arbeitsplatz von Zitaten, durch die der Text zu einem Verweis auf viele weitere Texte, viele Kontexte, und damit potentiell unabsließbar wird.¹³ Stellvertreter klagten dagegen: Die in Heiner Müllers

¹¹ Textnachweise für vier weitere kursiv gesetzte Zitatübernahmen finden sich im Anhang: Heinrich von Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*, Friedrich Hölderlins *Empedokles*, Hebbels *Die Nibelungen* und Franz Kafkas *Das Stadtwappen*. An anderen Stellen des Stücks wurde unausgewiesenes Material von weiteren Autoren eingearbeitet: von Goethe, Grillparzer, den Brüdern Grimm, Ha Ryth, Horaz, Pound, Shakespeare – sowie Passagen aus Müllers eigenen Theaterarbeiten: „Die Zitate aus *Philoktet* und die *Macbeth*-Bearbeitung stehen nicht nur gleichberechtigt im Chor der Stimmen, sondern haben – als Historienstück und Shakespeare-Bearbeitung – sogar eine den Brecht-Stücken analoge Struktur. Daß Müller sich derart selbst in die Reihe der Quellen einreihet, relativiert den Status der ‚fremden Rede‘ der übrigen Zitate nachhaltig. Werden Müllers Texte in Müllers Text selbst zur fremden Rede, so ist die Vorherrschaft des eigenen Sprechens ohnehin subvertiert. Auch *Germania 3* beansprucht dann nicht mehr, ‚eigenes‘ Werk zu sein, sondern Teil eines zitatahaften Palimpsests einer literarischen Tradition in Deutschland.“ (Nicolas Pethes. „Gebrauchen, Kritisieren, Verraten. Poetologische Anmerkungen zu einem Rechtsstreit um die Rolle des Zitats und die Stimme Brechts in Heiner Müllers ‚Germania 3‘“. *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge* (X-2/2000). S. 337).

¹² In einer polemischen Abrechnung, die *Germania 3* ein „prekäres Stück“ nennt, „weil es [...] die ästhetische Summe zu ziehen versucht, aber gerade deshalb weit hinter den von Müller früher erreichten Problemstand zurückfällt“, und kritisiert, es sei „nur über Ableitbarkeiten interpretierbar“, wird zum Schluß Klage erhoben: „Nichts trägt in diesem quasi-barocken Werk. [...] Dieses Stück gehört dem Œuvre Müllers zu Recht an, belegt es doch, wie wenig im Zeitalter der Depersonalisierung die schöpferische Apotheose des ‚Alterswerks‘, der ‚Vollendung‘ möglich ist. *Germania 3* ist das krude Zeichen dafür, daß Müllers Werke nicht als ‚Werk‘ verstanden werden dürfen, als Bausteine einer schöpferischen Konfession, sondern als Material – als Ruinen, deren Steine Baumaterial werden können.“ (Christian Rochow/Axel Schalk. „On Heros and Hero-Worship. Anmerkungen zu Heiner Müllers *Germania 3*“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. 22. Band. 2. Heft (1997). S. 58, 65).

¹³ „[Müllers Stücke] sind aufgebaut aus Zitaten, die einem großen, gleichwohl weitgehend erschließbaren Kanon von Literatur entstammen, und sie erzeugen das Über-Leben der Zitate durch das Wechselspiel von Fragmentierung und Kontextualisierung: Jedes Zitat verweist auf eine prinzipiell unendliche

Stück auftauchenden Textstellen aus Stücken von Bertolt Brecht – die 8. Szene aus dem *Leben des Galilei* sowie die 1. Szene des 1. Aktes und die 2. Szene des 3. Aktes aus *Coriolan* – seien „[n]icht verarbeitet, sondern lediglich zitiert“¹⁴ worden. Der von den Brecht-Erben zur Begründung der zunächst erwirkten einstweiligen Verfügung vorgebrachte Vorwurf wiederholt sich in den folgenden Klagebegründungen. Im Urteil des Bundesverfassungsgerichts findet er sich abermals in indirekter Rede wiedergegeben: „Die übernommenen Texte Brechts seien zwar szenisch eingearbeitet, sie dienten Müller aber als eigenständige Darstellungsmittel und nicht als Erläuterung oder Vertiefung eigener Ausführung. Damit sei die nach § 51 Nr. 2 UrhG zulässige Grenze für Kleinzitate eindeutig überschritten.“¹⁵ In ihrer Argumentation beriefen sich die Rechtsvertreter der Brecht-Erben auf den § 51 des Urheberrechts, jenen Paragraphen, der als dessen „wichtigste Schrankenvorschrift“ gilt.¹⁶ Dieser erklärt „die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe“ für zulässig, wenn, wie es heißt, „in einem durch den Zweck gebotenen Umfang [...] Stellen eines Werkes nach der Veröffentlichung in einem selbstständigen Sprachwerk angeführt werden“. Was das in der Sprache des Rechts bedeutet, erläutert ein Urheberrechtskommentar: „Das Zitatrecht setzt immer einen bestimmten Zitatzweck voraus [...]; zulässig ist das Zitat nur in einem durch diesen Zweck gebotenen Umfang [...]. Es muß [...] eine innere Verbindung zwischen eigenem und fremdem Werk hergestellt werden. [...] Diese innere Verbindung wird meist mit dem Stichwort umschrieben, daß das fremde Werk als „Beleg“ dienen [...] ; daß eine ‚Verarbeitung und Einreichung‘ stattfinden müsse. [...] Das Zitat darf nicht um seiner selbst willen wiedergegeben werden.“¹⁷ Von Rechts wegen also haben Zitate – wenn man den Rechtskommentar in dieser Sache als allgemein aussagekräftig ansieht – einer bestimmten Ökonomie

Reihe von Kontexten, die es ersetzt, und erweist sich genau deshalb, gleichsam aufgrund seiner Ersetzbarkeit, als unersetzbare.“ (Nikolaus Müller-Schöll. „Ersetzbarkeit. Zur Erfahrung des Anderen in Heiner Müllers ‚Germania 3. Gespenster am Toten Mann‘.“ *Das Politische im literarischen Diskurs: Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur*. Hg. Sven Kramer. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996. S. 243.).

¹⁴ OLG Potsdam [Anm. 3]. S. 1162.

¹⁵ BVG [Anm. 6]. S. 5.

¹⁶ Gerhard Schriker. *Urheberrecht. Kommentar*. 2., neubearbeitete Auflage. München: Beck’sche Verlagsbuchhandlung, 1999. S. 797.

¹⁷ Schriker. *Urheberrecht* [Anm. 16]. S. 799f. (Hervorhebung im Original).

zu gehorchen und ihre Verwendung muß einem benennbaren Kalkül folgen. Gerechtfertigt ist ein Zitat in den Worten eines anderen Kommentars nur dann, „wenn es als Beleg für die vertretene Auffassung, also als Beispiel, zur Verdeutlichung der übereinstimmenden Meinung, zum besseren Verständnis der eigenen Ausführungen oder sonst zur Begründung oder Vertiefung des Dargelegten dient [...].“¹⁸ Zitate werden dem, was in der Interpretation ersteinmal als der Gesamtsinn oder als die Aussage eines Textes ausgemacht worden ist, somit als reine Funktionselemente untergeordnet. Ihnen, die in Texten nur „verarbeitet und einge-reiht“ aufzutauchen haben, wird im Text der Status von Illustrationen zugewiesen, die das, was eigentlich gesagt wird, nur begleiten und erläutern. Setzte man voraus, daß mit Sicherheit bestimmt werden kann, was ein Zitat überhaupt ist – die originalgetreue Wiedergabe der Stelle eines Werks an untergeordneter Stelle in dem eines anderen, so wie es das Recht und die Literaturwissenschaft übereinstimmend behaupten¹⁹ –, es

¹⁸ Kai Vinck. „Schranken des Urheberrechts“. *Urheberrecht. Kommentar zum Urheberrechtsgesetz und zum Urheberrechtsnahmeungsgesetz mit Texten der Urheberrechtsgesetze Österreichs und der Schweiz*. Hgg. Wilhelm Nordemann/Kai Vinck/Paul W. Hertin. 9., überarbeitete und ergänzte Auflage. Stuttgart: W. Kohlhammer. S. 399f.

¹⁹ „Die Frage, inwieweit das zitierte Werk beim Zitieren geändert werden darf, wird [...] in § 62 geregelt.“ (Schriker. *Urheberrecht* [Anm. 16]. S. 806). Unter der Überschrift „Änderungsverbot“ bestimmt der § 62 Urheberrechtsgezetz: „Soweit nach den Bestimmungen dieses Abschnitts die Benutzung eines Werkes zulässig ist, dürfen Änderungen an dem Werk nicht vorgenommen werden.“ Die Sprache der Literaturwissenschaft zeigt sich in ihrer Festlegung an vorgeblich maßgeblicher Stelle nicht wenig kategorisch: „Z[itat] ist der wörtlich wiederholte Text B [...] in einem Text A, der dadurch in diesem Teil zweifach codiert ist. Durch seine Reproduktion im Produkt A wird der Text B dem A-Kontext gemäß funktionalisiert [...] [...] Die Bedingung der Wörtlichkeit unterscheidet den Umgang mit Z[itat] von Verfahren (mit angeblich ‚indirektem Z‘) wie Anspielung und Reminiszenz (deren ‚unbewußte‘ Form der Anklang ist) sowie Entlehnung, Paraphrase und Imitation, Pastiche oder Reprise, Nachdichtung, Umarbeitung [...]“ (Hans-Ulrich Simon. „Art. ‚Zitat‘“. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. 4. Band, 2. Aufl. Hgg. Klaus Kanzog/Achim Masser. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1984. S. 1052.) Einfach so aber läßt sich die Bedingung der Wörtlichkeit nicht anordnen, wenn es um das Zitieren geht. Denn auch wenn wie in diesem Fall Textpassagen in teilweise verfremdeter Form in einem anderen Text auftauchen, ist es offensichtlich möglich, sie dennoch als Zitate zu verhandeln: „[S]o zieht Müller Passagen zusammen, die bei Brecht an verschie-

blieben Fragen: Wie läßt sich sagen, ob ein Zitat tatsächlich die geforderte Belegfunktion erfüllt? Ob es rechtens ist? Ob es Sinn macht?²⁰

Der jeweiligen Textpassage, in der ein Zitat auftaucht, muß dazu zunächst vorab eine bestimmte Bedeutung zugeschrieben, und dem Gesamtzusammenhang – dem Werk – eine ebenfalls eindeutige Aussageintention zugeschrieben werden. Alsdann läßt sich sagen, ob die in der Lektüre stillgestellte Redefigur nach Maßgabe des Gesetzes eingesetzt wird. In ihrer Interpretation von *Maßnahme 1956*, einer der neun Szenen von *Germania 3*, die etwa achtzehn von 75 Textseiten umfaßt, zeigen sich die vorliegenden Urteile denn auch in einem einig: Das OLG Potsdam spricht von „der erkennbaren Zielsetzung“ Heiner Müllers, „die in den Passagen enthaltenen Auffassungen Brechts vor dem Hintergrund des Ungarnaufstandes und der Verhaftung des Philosophen Wolfgang Harich herauszupräparieren.“²¹ Müller sei es, so das Landgericht München, darauf angekommen, „die Stimme Brechts als eines nach eigenem Verständnis ‚auf der Seite des Volkes‘ stehenden politischen Dichters vor dem Hintergrund des Ungarnaufstands 1956 mit der Realität zu konfrontieren.“²² Nach Auffassung des OLG München „benutzt [Heiner Müller] die Brechtschen Werkteile zur historischen Darstellung der poli-

denen Stelle [sic] stehen, verändert Formulierungen zumeist in einer noch stärkeren Tendenz zu umgangssprachlichen Wendungen und fügt Sätze ein, die sich bei Brecht gar nicht finden. (Vgl. Bertolt Brecht. *Coriolan*. In: *Werke*, Bd. 9 [Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. W. Hecht u.a., Frankfurt/Main 1988-1998], S. 18, mit *Germania 3* [...], S. 57 oder Brecht, S. 48f., mit Müller, S. 63).“ (Nicolas Pethes. Gebrauchen, Kritisieren, Verraten [Anm. 11]. S. 336) Mit jeder dieser Abweichungen erweisen sich die Richter nicht nur als ungenaue Leser, wenn sie Zitat nennen, was definitionsgemäß nicht als Zitat gelten darf. Doch genaue Lektüre ist offenbar gar nicht gefragt. Denn wo vorgeblich über die Zulässigkeit von Zitaten entschieden, offensichtlich aber nicht sehr präzise gelesen wird, geht es möglicherweise eigentlich um etwas anderes als den Status von Zitaten: Diese werden in den Rechtsprechungsakten nur als Belege angeführt, um der Zur-Schau-Stellung von Modellekturen zu dienen.

²⁰ Denn Zitate müssen etwas Sinnvolles leisten, lautet eine entsprechende Vorschrift, die an die Literaturwissenschaft adressiert ist: „Die Selektionsleistung von Zitaten sollte also in einer bewußt gelenkten und höchst absichtsvoll gesteuerten Traditionswahl liegen.“ (Klaus Laermann. „Vom Sinn des Zitierens“. *Merkur*. Nr. 428 (1984). S. 672).

²¹ OLG Potsdam [Anm. 3]. S. 1163.

²² Landgericht München [Anm. 4]. S. 9.

tischen Situation im Jahre 1956.“²³ „Wo es, wie hier, ersichtlich darum geht, den fremden Autor (Brecht) selbst als Person der Zeit- und Geistesgeschichte kritisch zu würdigen“, versteht es das Bundesverfassungsgericht als ein durchaus „von der Kunstfreiheit gedecktes Anliegen [...], diesen Autor, seine politische und moralische Haltung sowie die Intention und Wirkungsgeschichte seines Werkes dadurch zu kennzeichnen, dass er selbst durch Zitate zu Wort kommt.“²⁴ Alle Urteile behaupten, genau sagen zu können, wer hier was sagt und was er damit meint. Sie interpretieren die Szene als Bebilderung der gesellschaftspolitischen Auseinandersetzung eines Autors mit den historisch gewordenen Positionen eines anderen. Erst eine solche eindeutige Aussageintention eines Textes zu unterstellen, läßt es dann in einem zweiten Schritt zu, darüber zu befinden, ob die fraglichen Zitate mehr als die ihnen zuzubilligende illustrative Rolle übernehmen oder nicht. So gelangt das Oberlandesgericht München schließlich zu dem Schluß:

„Entscheidende Voraussetzung für die Anwendung des § 51 UrhG ist der Zitatzzweck. Der sachliche Umfang des Kleinzitats wird durch den konkreten Zitatzzweck im Rahmen des zitierenden Werks, seiner Art, seines Inhalts und Zwecks begrenzt [...] Es muß also eine innere Verbindung mit den eigenen Gedanken hergestellt werden, denn Sinn und Zweck von Zitaten ist stets nur die Unterstützung der eigenen Ausführungen oder die Auseinandersetzung mit fremden Gedanken. [...] Lehre und Rechtssprechung haben hierzu den Grundsatz entwickelt, daß ein Zitat nur dann gerechtfertigt ist, wenn es als Beleg für die übereinstimmenden Meinungen, zum besseren Verständnis der eigenen Ausführungen oder sonst zur Begründung oder Vertiefung des Dargelegten dient und auch nicht als bloßes Anhängsel erscheint, sondern in den Text eingearbeitet ist [...]. Im Streitfall kann nicht festgestellt werden, daß die von Heiner Müller übernommenen Zitate aus Werken Bertolt Brechts als Belege für eigene Darlegungen in diesem Sinne zu beurteilen sind.“²⁵

Wo sich die Rechtmäßigkeit von Zitaten wie dort danach beurteilt findet, ob sie einer ihnen unterstellten Funktion für die Argumentation nachkommen, wird zugleich eine für die Interpretation grundlegende Annahme deutlich: Wer Zitate als Belege versteht, muß noch bevor er die Zitate liest, davon ausgehen, es ließe sich sicher und eindeutig auch

²³ OLG München [Anm. 5]. S. 18.

²⁴ BVG [Anm. 6]. S. 12.

²⁵ OLG München [Anm. 5]. S. 13, 14.

sagen, was der Text, als dessen untergeordnete Bestandteile sie verstanden werden sollen, zu leisten hat: was ein Text ist und was er zu sagen hat und wessen Absicht sich in ihm vermittelt. Wer Zitate zu Hilfsmitteln erklärt, unterstellt so zugleich jedem Text, um aussagefähig zu sein, habe er aus Aussagen zu bestehen, die im Zusammenhang einer Argumentation zur Sicherung und Bestätigung der Richtigkeit einer Behauptung oder Erkenntnis dienen. Vom Zweck, vom Funktionieren, von der Leistung der Zitate zu sprechen, heißt demnach, über andere Worte sprechend das eigene Textverständnis zu artikulieren und sich selbst so einen ordnungsgemäßen Ablauf des Lesens zu garantieren. Um es dabei unter Kontrolle zu halten, wird dem Zitat nicht zugestanden, sich aus dem Funktionszusammenhang zu lösen, in den man es einmal gestellt sieht. Ein Zitat darf nie absichtslos, nie selbstlos sein. Das heißt auch: Ein Zitat darf nie für sich sprechen. Und damit nie etwas dagegen zu sagen haben, wie ein Text zu funktionieren hat.

4. Stimme erheben

In der ins Zentrum des Falls gerückten Szene, in der sich die von den Brecht-Erben beanstandeten Passagen finden, treten drei als „Brechtwitwen“ bezeichnete Figuren mit den Namen Weigel, Kilian, Hauptmann auf. Über Lautsprecher verfolgen sie im Intendantenbüro des Berliner Ensembles den Verlauf der nach Brechts Tod fortgeföhrten Probe der *Coriolan*-Aufführung. Mit kritischen bis spöttischen Worten kommentieren sie die Auseinandersetzung der Brecht-Schüler Palitzsch und Wekwerth. Ohne sie zu Gesicht zu bekommen, hört man diese über die Frage streiten, ob das Stück angesichts der in der Regieanweisung angesprochenen politischen Umstände – „Radiomeldung von der Verhaftung des Staatsfeinds Wolfgang Harich“ – als eine Parabel (Wekwerth) oder ein Zeitstück (Palitzsch) zu inszenieren sei. Einmontiert sind – ebenfalls nur hörbar – Probenausschnitte, Teile von Szenen aus Brechts *Coriolan*, Momente vor Entscheidungen und Wendungen der Ereignisse, in denen noch nicht abzusehen ist, wie die Entwicklungen der Zukunft aussehen werden. Palitzsch rezitiert die Parabel vom kleinen Mönch aus Brechts *Leben des Galilei*, eine Szene der Selbstreflexion, in der eine Figur die eigene Position gegenüber der Autorität ins Bild setzt, als deren Vertreter auch sie auftritt. Im weiteren präsentiert der Bildhauer Fritz Cremer den Brechtwitwen in ihrer Leitsstelle einen Probeguß von Brechts Stahlsarg. Ein Arbeiter wird angewiesen, darin probezuliegen, weil vergessen wor-

den war, den toten, jedoch in den Dialogen weiterhin omnipräsenen Brecht zu vermesssen. Am Schluß der Szene schließlich rezitiert eine „Stimme Brecht“ ein verfremdetes Gedicht Brechts, in dem der Wunsch nach Überleben im Nachruhm karikiert wird.²⁶ Alle in dieser Szene auf dem Theater auftretenden Figuren versuchen, ihr eigenes Stimmeerheben zu autorisieren. Einzig mittels ihrer Stimmen werden sie in einer historischen Situation präsent, die sich ihnen nur über ein Massenmedium als dem Sprachrohr eines auf sein Meinungsmonopol und seine Deutungshoheit bestehenden Staatsapparats vermittelten: in einer Radiomeldung, die die vollzogene Festsetzung eines einzelnen und damit geänderte Umstände für das Sprechen aller mitteilt. Nur mit Worten behaupten die Figuren einander gegenüber ihre eigene Autorität; und damit die Autorität der Stimme, die sie als Figuren überhaupt erst sprechen läßt. Diese Autorität ihrerseits bedient sich der Figuren als Stellvertreter, um mit polyphoner Stimme zu sprechen, so wie sich die Figuren fremder oder verfremdeter Worte bedienen, wenn sie etwas sagen. Wenn sie für sich zu sprechen meinen, repräsentieren alle Figuren die eine Stimme der Autorität, die sich hier vielstimmig zu Wort meldet, erklärt, verteidigt, anklagt, urteilt, als die eines einzelnen erhebt, der sich gegenüber Gesellschaft, Politik, Lehrmeinung, Institution, Tradition, Texten, Autoritätsfiguren und dem Ort des Sprechens artikuliert. Nämlich, indem sie spricht und sich als Stimme verschiedener Figuren ins Spiel ein- und wieder ausschaltet. Diese Autorität der Stimme, durch die sich Macht behauptet, die nie unvermittelt als solche zu handeln vermag, ist nicht an eine der auftretenden Figuren zu binden. Wie ein Coriolan, ein Galilei oder kleiner Mönch in den zitierten Passagen können sie nur namhafte

²⁶ Es handelte sich um eine unter dem Titel *Stimme Brechts* eingefügte Umdichtung von Brechts Gedicht *Der Grabstein*. Die Brecht-Erben argumentierten, durch diese „Paraphrase“ werde in das Persönlichkeitsrecht Brechts eingegriffen, da der Eindruck vermittelt werde, das Gedicht im Stück stamme von Brecht. „Bereits aus der Tatsache, daß alle Zitate in Kursivdruck gesetzt und in unmittelbarem Anschluß an den Text des Stücks einzeln nachgewiesen sind, die Paraphrase des Grabsteingedichts jedoch nicht“, müsse aber ein „verständiger Leser“ – so die Auffassung des Richters König am Oberlandesgericht Brandenburg – jedoch schließen, „daß hier der Autor Heiner Müller und nicht Brecht spricht.“ (OLG Potsdam [Anm. 3]. S. 1164.) Die folgenden Urteile bestätigten diese Sichtweise, traditionsgemäß idealistisch, so daß das Bundesverfassungsgericht nicht über die Zulässigkeit dieser Umdichtung zu entscheiden hatte.

Stellvertreter für Positionen und Haltungen sein, nie aber Subjektstatus erlangen, nie ein Eigenleben führen²⁷, auch wo sie mit Eigennamen versehen auftreten.²⁸ Was in Szene gesetzt wird, ist somit ein Stimmeerheben von situationsabhängigen Figurationen von autoritär auftretender Macht. Einer Macht, deren Handeln mit durchaus realen Folgen für die von ihr angesprochenen Figuren wie für die, durch die sie handelt. Das zeigt sich im Dialog der drei Brechtwitwen auf eine auch für die anderen Szenen des Stücks exemplarische Weise. Situationsdeutungen, Beschreibungen, Behauptungen und Fragen werden von der jeweiligen Figur genutzt, um sich gegenüber denjenigen, die man anspricht, zu behaupten: Ein Dialog, idealisiert als Austausch zwischen namentlich bezeichneten Sprechersubjekten, wird zu einer rein monologischen Selbstpositionierung gegenüber anderen Figuren, deren Rede nur als Widerhall auf die eigenen Worte und Grund für erneute Erwiderungen wahrgenommen wird. Die auf mehreren Ebenen geführte Auseinandersetzung um die gültige Deutung und um die in einer aktuellen Situation als stimmig zu geltende Interpretation eines bearbeiteten Dramas, das sich ebenfalls anderer, auch übersetzter Stimmen bedient²⁹, lässt es zu, in der Szene

²⁷ In einer „Galerie großartiger, lebendiger, sinnlicher und widersprüchlicher Theaterfiguren“, wie sie Brechts Personal angeblich abgibt, wird der sie nicht stellen wollen, der das Theater nicht als Bühne des Lebens ansieht. Er wird auch nicht in eine Klage einstimmen, die jemand erhebt, um von sich und dem eigenen Bedürfnis nach menschlicher Wärme zu sprechen: „In seinem letzten Stück ‚Germania III. Gespenster am Toten Mann‘ sind die Figuren vollends reduziert auf die Rolle von Kommentatoren des Müllerschen Geschichtsbildes. Diese Abstraktion der dramatis personae von jedwedem individuellen Charakter ist mir verdächtig: denn es ist auch eine Abstraktion vom Humanum, vom Menschen in all seinen vielfältigen Lebensäußerungen und mitmenschlichen Rollen als Vater, Mutter, Bruder, Schwester, Freund, Freundin, Liebender und Geliebter. Darum lassen einen die Müllerschen Bühnenfiguren auch kalt – trotz der tragischen Zwangslagen, in die sie geraten.“ (Michael Schneider. „Bertolt Brecht und sein illegitimer Erbe Heiner Müller“. *Neue deutsche Literatur*. 519. Heft. 46. Jahrgang (1998). S. 135).

²⁸ „Müller schreibt, bei allen Unterschieden hierin Beckett verwandt, ein Theater von Stimmen. In seiner Polyphonie löst der Diskurs sich vom Subjekt und wird zur beherrschenden Realität. Das Subjekt wird gesprochen.“ (Hans-Thies Lehmann. „Müller/Hamlet/Grüber/Faust: Intertextualität als Problem der Inszenierung“. *Studien zur Ästhetik des Gegenwartstheaters*. Hg. Christian W. Thomsen. Heidelberg: Carl Winter, 1985. S. 36).

²⁹ Bei Brechts *Coriolan* handelt es sich eine Bearbeitung des von ihm übersetzten Dramas von William Shakespeare: „Auf diese Art und Weise gebrauchte

nicht nur einen zeithistorischen Kommentar oder eine Abrechnung zwischen Vorgänger und Nachfolger, Erblasser und Erben zu sehen. Wo die Auseinandersetzung mit einer im Theaterstück gezeigten unabgeschlossenen Theaterprobe auf der Bühne gezeigt wird, dieser mise-en-abyme, in der Stellvertreter, Nachfolger, Repräsentanten, Platzhalter auftreten, wird die Selbstermächtigung von Sprachfiguren vorgeführt, die mittels der Worte ihre Bedeutung als handelnde Subjekte zu behaupten versuchen. Fragen werden in Szene gesetzt: Wie lässt sich darstellen, was nur mittels Wortmeldungen handelt und seinen Subjektstatus mit eigenen Worten gegenwärtig behaupten und dauerhaft repräsentiert sehen will? Wie kann es gelingen, diese Selbstermächtigung von Figuren als eine Folge von inszenierten Sprechakten zu inszenieren? Wie lässt sich das Behaupten von Macht als ein Prozeß, als ein sich fortsetzendes sprachliches Handeln auf die Bühne bringen? Es ist genau diese immer problematische Frage nach der Autorisation von Autorität mittels sprachlicher Äußerungen, die sich im Rechtsstreit um die Zitate vor Gericht wiederholt. Wenn es dort darum geht, zu sagen, wer wie mittels der Zitate spricht, und dabei abermals Stellvertreter ihre Stimme erheben, um Recht zu bekommen, werden die Prozesse zum Nachspiel nach dem Theater. Und sie selbst zu einer Inszenierung, in der in Texten Geltungsansprüche über Texte erhoben werden.

Brecht Shakespeare als Rohmaterial. Er übernahm Shakespeares Werk als Stoff und legte seine eigene Interpretation hinein.“ (Rodney T.K. Symington. *Brecht und Shakespeare*. Bonn: Bouvier, 1970. S. 185). Shakespeares Stück basiert seinerseits auf den *Coriolan*-Versionen von Horaz und Plutarch. Brechts Stück ist somit das Resultat mehrfacher Übersetzungsprozesse. Und das in noch weiterer Hinsicht, da Brecht bei seiner Übersetzung „offensichtlich die Übertragung von Dorothea Tieck zur Hilfe nahm, obwohl die folgende Vorbemerkung zu der Bearbeitung zu finden ist: ‚Coriolan von Shakespeare übersetzte Brecht selber für die Bearbeitung‘ (*Stücke*, XI, 4). Der Redakteur der Gesammelten Werke aber wußte genauer zu berichten: ‚Bei CORIOLANUS ging er (Brecht) von der Übersetzung Dorothea Tiecks aus.‘ (GW 6, Anmerkung 1*). In der Tat gibt es oft merkwürdige Parallelen zwischen Brechts Text und dem von Dorothea Tieck. Diese zeigen deutlich, daß Brecht Tiecks Übertragung zur Hand gehabt haben muß[.]“ (ebd. S. 185; Nachweise auf S. 185ff.) Ausgerechnet ein Text also, in den ganz offensichtlich vielfache Transpositionen von Sprache zu Sprache und von Zeit zu Zeit eingeschrieben sind und der zudem ein unvollendetes Textprojekt darstellt, da die mit Umschriften einhergehende Probearbeit durch den Tod Brechts abgebrochen wurde, wird vor Gericht zu einem Original erklärt: zu einem homogenen, bruchlosen Text, der als Eigentum eines Autors betrachtet wird.

5. Einheit bewerkstelligen

Wo zitiert wird, geht es immer um das Ganze: Einheit. Eine Einheit, die ein Urteil in ihrer Existenz gefährdet sieht, wo Zitate auftauchen: „Die übernommenen Textteile aus ‚Leben des Galilei‘ und ‚Coriolan‘ sind hier nicht nur Hilfsmittel für die Zwecke des zitierenden Werkes, sie treten vielmehr dergestalt an die Stelle eigener Darlegungen des Autors Heiner Müller, daß sie nicht lediglich als Beleg in dem genannten Sinne dienen, sondern eigene Ausführungen ersetzen. Wie weitgehend hier die übernommenen Textteile die Szene ‚Maßnahme 1956‘ im Werk Müllers selbstständig tragen, wird deutlich, wenn die beiden Brecht-Texte weggedacht werden: Zumindest dieser Teil des Werkes ist dann praktisch nicht mehr existenzfähig, die Szene fällt in sich zusammen.“³⁰ Ein Zitat kann dieser Argumentation zufolge niemals wirklich als wirklicher Teil eines Werks gelten. Nur als ein fremder, uneigentlicher Bestandteil hat es im eigenen, im geschlossenen Werk seinen Platz. An der Stelle, wo es zum eigenständigen und nicht einfach unterzuordnenden Element wird, gefährdet es, weil weiterhin nicht eigentlich zum Werk gehörend, die Einheit des Werks als einem Ganzen: Streicht man ein solches Zitat aus, so argumentiert das zitierte Urteil, kollabiert die Szene, in der Zitate „eigene Ausführungen“ ersetzen – und infolgedessen mitunter auch das gesamte Werk, dessen integraler Teil sie ist. Es folgt einer eingeführten Logik der Repräsentation, Zitate als Figuren zu verstehen, die sich an der Stelle befinden, an der nichts Eigenes steht. Sie ersetzen dabei nichts, das an ihrer Stelle Platz hätte. Das Eigene aber, der als der *eigentlich* geltende Text, dessen Einheit Zitate als Fremdkörper³¹ nicht zerstören dürfen, um rechtlich noch legitimiert zu sein, wird durch diese Stellvertretung im Eigenen, durch die Präsentmachung der Abwesenheit im Eigenen überhaupt erst garantiert: Zitate führen nach solcher Auffassung an anderem

³⁰ OLG München [Anm. 5]. S. 15.

³¹ „Für die Selbstständigkeit des zitierenden Werkes ist das Verhältnis von Bedeutung, in dem es zu dem Zitat steht: Das jüngere Werk muß jedenfalls das Kernstück der Arbeit bilden und darf im Verhältnis zu dem zitierten Material nicht als Randwerk erscheinen; vielmehr muß das Zitat (wobei es unerheblich ist, ob das Zitat ein sog. Groß- oder Kleinzitat ist) im Rahmen der neuen Arbeit als Fremdkörper erkennbar sein, der eine Belegfunktion erfüllt.“ (Demetrios Oekonomides. *Die Zitierfreiheit im Recht Deutschlands, Frankreichs, Großbritanniens und der Vereinigten Staaten*. Berlin/Frankfurt/Main: Vahlen, 1970. S. 90f.).

Ort eine nicht nur fingierte Existenz und besitzen an der Stelle, an der sie zitiert werden, nur als Bruchstücke ein Bleiberecht.³² Dies beruht allein auf der Annahme, daß die herbeizitierten Passagen an einem anderen, nämlich gegenwärtig abwesenden Ort tatsächlich als konstitutiver Teil eines anderen *eigentlichen* und einheitlichen Werks existieren. Erkennbar als fremd im Text ausgestellt³³, handelt es sich bei Zitaten um jene Figuren, die überhaupt erst an diesem Ort ihres Auftauchens von einem anderen eigenen und einem eigenen Text – und damit auch von sich als dem Abgeleiteten, als dem, das vom anderen Ort kommt und aus einer anderen Fundstelle stammt – sprechen lassen. Sie sind es, wie es in einem zitierten Rechtskommentar heißt, die eine „innere Verbindung“ zwischen zwei als Einheiten gedachten Texten stiften: dem eigenen und dem fremden Werk. Als Markierungen der Differenz zwischen eigenem und dem nicht-eigenen Text werden sie zur Bedingung für die Rede vom Eigenen und der Einheit.

Unter Umständen können Zitate aber durchaus zum konstitutiven Bestandteil eines Textes werden, lautet hingegen die Auffassung des OLG Potsdam. Die Tatsache, daß die beanstandeten Zitate „eigenständige Darstellungsmittel und integrale Bestandteile der bei ihrem Wegfall nicht mehr existenzfähigen Szene ‚Maßnahme 1956‘ darstellen“, führe – im Widerspruch zum oben zitierten Urteil – gerade nicht dazu, daß ihnen „die für ein zulässiges Zitat vorausgesetzte Unterordnung im Verhältnis zum neu geschaffenen Werk Heiner Müllers abgesprochen“ werden könne. Kennzeichen des erlaubten Zitats sei es gerade, „die Unterlage und Voraussetzung einer Auseinandersetzung mit dem Zitierten zu bieten; in aller Regel ist aber die Diskussion, Kritik oder sonstige Auseinandersetzung für sich gesehen unverständlich, wenn dem Leser, Hörer oder Be-

³² „[...] Material läßt sich immer dann im Umgang des Empfängers mit dem Werk als Zitat begreifen und demnach auch begrifflich als Zitat bezeichnen, wenn es die Bedingung erfüllt: als definites und auch definierbares Bruchstück einzustehen fürs Ganze einer ebenso definierten und definierbaren Größe, die dem Empfänger geläufig ist. Wo die Randschärfe des Bruchstücks wie des Ganzen fehlt, liegt kein Zitat vor“ (Volker Klotz „Zitat und Montage in neuerer Literatur und Kunst“. *Sprache im technischen Zeitalter*. Band 59 (1976). S. 265).

³³ „Zum Wesen des Zitats gehört zunächst, daß es nicht ununterscheidbar in das zitierende Werk integriert, sondern als fremde Zitat ersichtlich gemacht [Hervorhebung im Original] wird [...]. Das Zitat muß erkennbar vom eigenen Werk abgehoben werden.“ (Schricker. *Urheberrecht* [Anm. 16]. S.800).

trchter der Gegenstand der Auseinandersetzung – eben das Zitierte – nicht mitgeteilt wird, so daß das Zitat immer integraler, nicht verzichtbarer Bestandteil des neuen Werks zu sein hat.“³⁴ Auch hier, wo den Zitaten ihr Platz in Müllers Stück zugestanden wird, findet sich wiederum die Einheit eines Werks vorausgesetzt, wenn ein Zitat als „integraler, unverzichtbarer Bestandteil des neuen Werks“ verstanden wird. Wo zitiert wird, kann keine Rede vom Fragment sein.³⁵ Keine Rede jedenfalls, die nicht Einheit inszeniert.

6. Autorschaft autorisieren

Kann von einem Werk gesprochen werden, läßt sich auch weiter – und nur dadurch – an der Vorstellung vom Werk als einer aus dem schöpferischen Geist eines Autors entstandenen Schöpfung festhalten. So will es das Recht. Der Gebrauch von Zitaten ist dann als Funktion der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit eines Sprechersubjekts und als das Ergebnis einer vorgeblich stets absichtsvollen und kontrollierenden, nämlich andere Aussagen nach einem bestimmten Sinnverständnis auswählenden Äußerung verstehbar. Denn aus juristischer Sicht ist die Existenz eines Werks ohne Urheberschaft, das heißt ohne Autorschaft, nicht vorstellbar. Zugrunde liegt dieser Annahme eine in Artikel 2 des § 1 des Urheberrechts zu findende einheitliche Definition dessen, was als ein Werk zu

³⁴ OLG Potsdam [Anm. 3]. S. 1163.

³⁵ „Das Fragment ist die geeignete Form für den Autor – ,der Ketzer der Totenführer der Terrorist‘ [Fußnote: Heiner Müller: „Mommens Block“. In: *Drucksache 1*. Hg. Berliner Ensemble. Berlin 1993. S. 3.] –, der sich in dem überlieferten ästhetischen wie auch politischen Rahmen nicht mehr zurechtfindet. Die traditionellen Theaterformen versagen vor der veränderten Haltung der Wirklichkeit gegenüber. [...] Sind Brechts Fragmente die gescheiterten Versuche eines sich als unmöglich herausstellenden heilen Modells – Dekonstruktion ohne Rekonstruktion –, so geht Müller einen Schritt weiter, indem er sowohl die Dekonstruktion des Bestehenden als auch die bewußte Dekonstruktion des Modells ausführt. Allein die Rekonstruktion – das ‚synthetische Fragement‘ – erhält die Hoffnung auf eine Möglichkeit einer neuen Erscheinung der Utopie am Leben.“ (Francine Maier-Schaeffer. „Noch mehr Fragment als das Fragment‘. Zur Fragmentarisierung in Heiner Müllers Theaterarbeit“. *Aspekte des politischen Theaters und Dramas von Calderón bis Georg Seidel: deutsch-französische Perspektiven*. Hgg. Horst Turk/Jean-Marie Valentin. In Verbindung mit Peter Langemeyer. Bern/Berlin/Frankfurt/Main/New York/Paris/Wien: Lang, 1996. S. 372).

verstehen ist: „Werke im Sinne dieses Gesetzes sind nur persönliche geistige Schöpfungen.“ Die Worte eines Rechtskommentars verdeutlichen, wie sehr das deutsche Urheberrecht einer idealistischen Ästhetik verpflichtet ist: „Will der Mensch das, was er geistig in sich aufgenommen, verarbeitet und geschaffen hat, anderen mitteilen, so geschieht dies dadurch, daß er Geistiges zu einem Objekt der Wahrnehmung, zu einem Objekt der Außenwelt macht, indem er es in einem sinnlich wahrnehmbaren Gegenstand fixiert und damit objektiviert. [...] Dem sinnlich wahrnehmbaren Ausdrucksmittel vertraut der Urheber seine Gedanken, Stimmungen und Gefühle an, so daß es zum Träger seines Geistes wird.“³⁶ Von einem Text als Werk kann in der Sprache des Rechtsdiskurses entsprechend nur gesprochen – und aus ihm nur dann zitiert werden –, wenn er als eine „geistige Schöpfung“ gilt. Nicht nur das Recht will das so sehen: „Das Zitieren gehört zu den An- und Enteignungspraktiken des Geistes.“³⁷ So kommt dem Zitat wie von selbst eine weitere Funktion zu: Es wird für das Recht zum Garanten für eine idealistische Vorstellung von Autorschaft. Von Rechts wegen gilt eben: Wo zitiert wird, ist ein Autor am Werk. Und noch jede Äußerung, die von der Abschaffung des Autors spricht, läßt sich affirmativ verstehen, sofern man sie denn einem „Werk“ zuschlägt. Auch dort, wo die Texte an der Infragestellung von Autorkonzeptionen arbeiten, lassen sie sich somit als Nachweise für die Existenz eines Sprechersubjekts anführen. Keinem Zitat kann es demnach gelingen, es als fragwürdig erscheinen zu lassen, daß ein stellvertretendes Sprechen – für oder gegen den erklärten Willen eines anderen, an Stelle einer abwesenden Stimme, im Namen desjenigen, den man von Rechts wegen vertritt, in der Nachfolge des Stammhalters einer Glaubensüberzeugung, einer Tradition und Orthodoxie oder als selbstbewußter Repräsentant einer Ordnung beispielsweise – überhaupt unvermittelt möglich ist. Stattdessen geht das Gesetz von der unhinterfragbaren Existenz eines Autors aus, der durch sein Werk spricht: Im vorliegenden Fall ist das ein Autor, von dem es heißt, er habe die „Abschaffung des Autors“ als Programm der eigenen Kunstproduktion zunehmend zum Thema nicht nur seiner theoretischen Äußerun-

³⁶ Manfred Rehbinder. *Urheberrecht. Ein Studienbuch*. 10., völlig neubearbeitete Auflage des von Prof. Dr. Heinrich Hubmann begründeten Werkes „Urheber- und Verlagsrecht“. München C.H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, 1998. S. 28.

³⁷ Peter Horst Neumann. „Das Eigene und das Fremde. Über die Wünschbarkeit einer Theorie des Zitierens“. *Akzente*. Nr. 27 (1980). S. 297.

gen, sondern auch seines Werks gemacht“³⁸, und ein weiterer, vom ersten posthum zitierter Autor, dessen Arbeitsweise durch die Übernahme und den Gegenentwurf charakterisiert ist und, wie es weiter heißt, „beinahe zwangsläufig zur Montage, zum Wechsel fremder und eigener Texte, zur Verbindung von Zitat und Entwurf führt.“³⁹ So kann man sich von jedem Text, sofern er als Werk ausgegeben wird – und das ist dann möglich, wenn er zitierbar ist oder in ihm zitiert wird –, das Sprechen vom Autor als der textbeherrschenden Instanz autorisieren lassen. Auch im Widerspruch zu dem, was dieser an anderer Stelle gesagt haben mag, um als Autor seinen Autorstatus in Frage zu stellen.⁴⁰ Das ist ganz im Sinne des Rechts: Denn erst die Vorstellung von einem Autor als dem erklärten „Souverän seines Werks“⁴¹ ermöglicht die Adressierung

³⁸ Genia Schulz. *Heiner Müller*. Stuttgart: Metzler, 1980. S. 17.

³⁹ Gerhard Seidel. *Bertolt Brecht – Arbeitsweise und Edition. Das literarische Werk als Prozeß*. Stuttgart: Metzler, 1977 (1. Auflage: Berlin: Akademie-Verlag, 1970). S. 49.

⁴⁰ „Die Vorstellung ist einfach falsch, daß man ein Ziel haben muß, wenn man schreibt. Ein Ziel haben oder etwas Bestimmtes erreichen wollen, das hat damit nichts zu tun. Das Schreiben verbrennt die Intentionen. Es ist eine Praxis, keine Theorie. [...] Ich schreibe nicht, sondern der Text schreibt. Ich weiß, daß diese Erklärung nach Mystik riecht. Aber genauso ist es. Sie sind also eine Art Schriftsteller-Medium? Scheint Ihnen das nicht etwas einschränkend zu sein? Überhaupt nicht. Sprache ist Geschichte. Und unsere Beteiligung an der Geschichte verläuft über die Entwicklung der Sprache. [...] Jeder Angriff auf die Sprache ist ein Angriff auf die Geschichte. Die Rebarbarisierung von Gesellschaft geht immer einher mit der Zerstörung der Sprache. Das ist wie in der biblischen Geschichte vom Turmbau zu Babel. Das Sprachgewirr ist das Ende von allem.“ (Heiner Müller. „Für ein Theater, das an Geschichte glaubt. Gespräch mit Flavia Foradini“. In: Derselbe. *Gesammelte Irrtümer 2. Interviews und Gespräche*. Frankfurt/Main: Verlag der Autoren, 1990. S. 132f.).

⁴¹ Heinrich Bosse. *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Paderborn/München/Wien/Zürich: Ferdinand Schöningh, 1981. S. 7. Als Antwort auf die Frage, wie es zu der Anerkennung des persönlichen Zusammenhangs zwischen Urheber und Werk als Ordnungsmacht gekommen sei, ist darin zu lesen: „Ich antworte: die Differenz zwischen Schaffen und Geschaffenem wurde Recht, das heißt, zur Ordnung einer menschlichen Gemeinschaft durch sanktionierte Regeln [Fußnote: Helmut Coing. „Aufgaben des Rechtshistorikers“. *Sitzungsberichte der Wiss. Ges. d. Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt/Main*, Bd. XIII, Nr. 5, Wiesbaden 1976, S. 156.], indem sie ihren anfänglichen Widersinn verlor und immer mehr Sinn erhielt, bis sie natürlich war und sich von selbst verstand.

von Urteilen. Ohne Werk kein Urheber – oder dessen Stellvertreter, das heißt Rechteinhaber –, und damit kein Adressat für Gesetze, Verordnungen, Urteile. Und ohne Werk auch niemand, der vor Gericht zitiert werden kann. Ohne Adressat keine Macht, die im Akt der Rechtsprechung zur Stimme findet. Was aber spricht dagegen, Zitate als Textstellen verstehen zu wollen, die Texte als immer schon fragmentiert, das heißt die vom Recht notwendigerweise vorausgesetzte Einheit eines Textes von Anfang an als fiktiv, behauptet und konstruiert kenntlich machen – wie damit auch die Herrschaft eines Autors über den Text? Aus Sicht des Rechts mit Sicherheit die sich für die Interpretation und die Auslegung des Rechts ergebenden Folgen. Eine von den Zitaten markierte Fragmenthaftigkeit nicht einfach als die zu beklagende Preisgabe der Einheit eines Textes anzusehen, die einmal Bestand hatte und deren Wiederherstellung zumindest denkbar wäre, muß in der Lektüre folgenreiche Konsequenzen haben. Denn sie bringt, wie es heißt, die „Prozessualität der Produktion ins Spiel, indem sie die Grenzen artikuliert: die Grenzen der dramatischen Genres; die Grenzen der Sprache.“⁴² Das läßt auch vom Zitieren als „anknüpfender Selektion“⁴³, dem Prozeß eines In-Beziehung-Setzens von Texten sprechen, nicht länger einfach von Zitaten als stillgestellten Redefiguren. Und für das Recht bedeutete es, von den eigenen Rechtsprechungsakten als Inszenierungen zu reden: von den Selbstermächtigungsbemühungen derjenigen, die Recht sprechen, wie sie sich mittels zitierter Worte in jedem Urteil wiederholen.

7. Texte unterscheiden

Auf welche Weise sich ausschließen läßt, von sich selbst zu sprechen, wenn vom Zitieren die Rede ist, zeigt die in diesem Fall ergangene Ur-

Nachdem sie Sinn gewonnen hatte, wurde die ausschließlich, doch nicht unbefristete Herrschaft des Autors über sein Werk eingerichtet.“ (Ebd. S. 99) An dieser Stelle im Text, wo von der Herrschaft über den Text die Rede ist, macht es natürlich Sinn, von sich zu sprechen, um sich seiner eigenen Autorschaft zu versichern, indem man sagt: „Ich antworte“.

⁴² Marianne Schuller. „Punkt Punkt Komma Strich: Heillose Texte. Zu szenischen Arbeiten von Heiner Müller“. In: Dieselbe. *Im Unterschied. Lesen/Korrespondieren/Adressieren*. Frankfurt/Main: Verlag Neue Kritik, 1990. S. 163.

⁴³ Georg Stanitzek. „Kuckuck“. *Gelegenheit. Diebe. 3 × deutsche Motive*. Dirk Baeker/Rembert Hüser/Georg Stanitzek. Bielefeld: Haux, 1991. S. 53.

teilsbegründung des Bundesverfassungsgerichts. Vor ihr steht, in der schriftlichen Ausfertigung, der Urteilsspruch, der sich auf sie beruft: „Das Urteil des Oberlandesgerichts München vom 26. März 1988 – 29 U 5758/97 – verletzt die Beschwerdeführerin [...] in ihren Rechten aus Artikel 5 Absatz 3 Satz 1 des Grundgesetzes. Es wird aufgehoben.“⁴⁴ Die Begründung steht deutlich im Widerspruch zum Urteil des OLG München, das die Frage nach der Belegfunktion der Zitate in den Mittelpunkt seiner Entscheidung gestellt hatte. Ausdrücklich hebt das Bundesverfassungsgericht hingegen nämlich hervor, von einer Belegfunktion der Zitate absehen zu können, wenn es über die Rechtmäßigkeit der Zitate in *Germania 3* befindet, um über die Verfassungsbeschwerde zu entscheiden. Stattdessen werde sich, wie zu lesen ist, vorrangig auf Art. 5 Abs. 3 Satz 1 des Grundgesetzes bezogen, jenen Satz in der Verfassung, der die Kunstfreiheit garantiert. „Da die Kunstfreiheit bei der vom Autor gewählten Form das speziellere Grundrecht darstellt“⁴⁵, begründet das Gericht seine Entscheidung ausschließlich mit dem Kunstfreiheitsparagraphen und nicht mit jenem Grundgesetzartikel 5 Abs. 1, in dem allgemeiner vom Recht auf freie Meinungsausübung die Rede ist. Dazu ist von *Germania 3. Gespenster am Toten Mann* als einem Kunstwerk zu reden. Genau das wird direkt zu Beginn der Urteilsbegründung konstatiert: Das Stück sei, so heißt es dort, „Teil der herkömmlichen Kunstform Theater und [...] das Ergebnis freier schöpferischer Gestaltung des Dramatikers Heiner Müller, in der Eindrücke, Erfahrungen und Phantasien des Autors zum Ausdruck kommen [...].“⁴⁶ Diese Behauptung bildet den Ausgangspunkt für die dann folgende Argumentation. Im weiteren wird sie mehrfach wiederholt und zum zentralen Vorwurf an das Oberlandesgericht München. Gerügt nämlich wird dieses, die Bedeutung und Tragweite der Kunstfreiheit „bei der Auslegung und Abwendung des § 51 Nr. 2 UrhG“ „grundlegend verkannt“ zu haben: „[Das OLG München] setzt sich mit dem künstlerischen Anliegen nicht hinreichend auseinander und lässt die durch Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG gebotene kunstspezifische Betrachtung des von Müller geschaffenen Werkes vermissen.“⁴⁷ Die angemahnte kunstspezifische Betrachtung verlange nach Ansicht des Bundesverfassungsgerichts hingegen, die „innere Verbindung der zitier-

⁴⁴ BVG [Anm. 6]. S. 2.

⁴⁵ Ebd. S. 8.

⁴⁶ Ebd. S. 8f.

⁴⁷ Ebd. S. 10.

ten Stellen mit den Gedanken und Überlegungen des Zitierenden über die bloße Belegfunktion hinaus auch als Mittel künstlerischen Ausdrucks und künstlerischer Gestaltung anzuerkennen und damit dieser Vorschrift für Kunstwerke zu einem Anwendungsbereich zu verhelfen, der weiter ist als bei anderen, nicht-künstlerischen Sprachwerken.“⁴⁸ Mit diesen Worten, in denen Rechtskommentare und die Urteilsbegründung des OLG Potsdam und des Landgerichts München I ungenannt angeführt werden, wird etwas verfügt, was bereits zu Beginn der Argumentation vorausgesetzt wird: die kategorische Trennung zwischen einem „künstlerischen“ und einem „nicht-künstlerischen“ Text. Dabei wird alles getan, um den Eindruck zu erwecken, als sei diese Unterscheidung eben nicht das Ergebnis eigener, wiederholt konstituierender Äußerungen, die aus den vorangegangenen Urteilen entsprechende Äußerungen heranzitieren, um der getroffenen Unterscheidung Beweiskraft zu geben: „Von der Kunsteigenschaft sind offensichtlich auch die Gerichte des Ausgangsverfahrens ausgegangen. Sie haben dazu zwar keine näheren Ausführungen gemacht, aber hinreichend deutlich zu erkennen gegeben, dass sie das Theaterstück als Kunstwerk ansehen.“⁴⁹ Die auf diese Weise als natürlich ausgegebene Unterscheidung zwischen „künstlerischen“ und „nicht-künstlerischen“ Sprachwerken markiert die für das Urteil entscheidende Leitdifferenz.⁵⁰ Der Rekurs auf die im Artikel 5 Absatz 3 des Grundge-

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd. S. 9.

⁵⁰ Demgegenüber lässt sich behaupten, daß in Sachen „Kunst“ der klassische Kunstabegriff wenig geeignet ist, die gemeinsamen Diskurseigenschaften von Kunst und Wissenschaft für die „Freiheit der Kunst“ in Anschlag zu bringen und für juristische Entscheidungen praktikabel zu machen. Es sei evident, wie sich anführen läßt, daß die klassischen Gemeinplätze über das „Kunstschaffen“ nur immer neu auf eine unbegründbare Privilegierung literarischer Produkte hinführen: „Für die Freiheit der Kunst nach Art. 5 Abs. 3 GG spielt die Topik des mit dem klassischen Kunstabegriff assoziierten Bereichs künstlerischen ‚Schaffens‘ deshalb eine durchaus ambivalente Rolle. De facto dient sie nämlich dazu, die Freiheit des ‚Bereichs Kunst‘ als eines eigenen Regeln unterliegenden kommunikativen Bereichs, der einer speziellen Regelung seines Verhältnisses zum Staat für fähig erachtet wird (BVerfGE 30, S. 173, 188f. [605ff.]), auf ein daraus nur abgeleitetes ‚individuelles Freiheitsrecht‘ zu reduzieren (ib.), das für sich genommen in der Tat mit den Schranken des allgemeinen Rechts auf freie Meinungsausübung in Konflikt geraten muß: die Freiheit des Künstlers bzw. seines künstlerischen Schaffens.“ (Anselm Haerckamp. „Interferenz justistischer und literarischer Hermeneutik“. *Text und*

setzes festgeschriebene Privilegierung der Kunst erfolgt mit gutem Grund: Dem Zitieren im „künstlerischen Sprachwerk“ werden damit Rechte eingeräumt, die ihm in „nicht-künstlerischen“, das heißt in eigentlichen, nämlich eigenen Texten nicht zukommen sollen: Im Kunstwerk muß das Zitat nicht Belegstelle sein. Ohne sich selbst dazu zu äußern, was unter einem „künstlerischen Sprachwerk“ überhaupt zu verstehen ist, wird das Zitat im Kunstwerk so wiederholt zur zulässigen Ausnahmeverecheinung erklärt. Wie schon immer.⁵¹ Garantiert wird damit der Fortbestand institutioneller Rahmenbedingungen für die Rechtsprechung und der einer Grundordnung der Interpretation. Rede, Schrift, Text werden gezwungen, durch diese auf eine jeweils in Zuschreibungen bestimmte Weise – als „Kunst“ oder „Nicht-Kunst“ – aufzutreten, um dann entsprechend gelesen werden zu können.⁵² Indem das Urteil in

Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch. Hgg. Manfred Fuhrmann/Hans Robert Jauß/Wolfgang Pannenberg. München: Wilhelm Fink, 1981. S. 201).

⁵¹ So ist in Johann Gottlieb Fichtes „Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks“ (1793), jener Streitschrift, in der erstmals im deutschen Diskurs ein „natürliches, angebornes, unzuveräußerndes Eigenthumsrechts“ des Autors begründet wird, zu lesen: „Eine Ausnahme macht man mit den Cita-ten: nemlich nicht nur solchen, wo von einem Verfasser bloß gesagt wird, dass er irgend etwas entdeckt, erwiesen, dargestellt habe, wobei man sich we-der seiner Form bemächtigt, noch eigentlich seine Gedanken vorträgt, son-dern auf sie nur weiter fortbaut; sondern auch solchen, wie die eigenen Worte des Verfassers angeführt werden. Im letzten Falle bemächtigt man sich wirklich der Form des Verfassers, die man zwar nicht für die seinige ausgiebt, welches jedoch hier nichts zur Sache thut. Diese Befugniß scheint sich auf einen stillschweigenden Vertrag der Schriftsteller untereinander zu gründen, einander gegenseitig mit Anführung der eigenen Worte zu citiren; doch wür-de auch hier es niemand billigen, wenn ein anderer, ohne sichtbares Bedürf-nis, besonders grosse Stellen ausschriebe.“ (Johann G. Fichte. „Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks. Ein Räsonnement und eine Para-bel“. *Fichtes Werke. Band VIII. Vermischte Schriften und Aufsätze*. Hg. Immanuel Hermann Fichte. Berlin: De Gruyter, 1971 (fotomechanischer Nachdruck; Original 1845/46). S. 233; S. 227f.).

⁵² „Die Privilegierung der *Kunst* gegenüber anderen Formen der geistigen Äuße- rung in unser Verfassung, ein weitgehend deutsches Spezifikum übrigens, scheint ein später juristischer Reflex der idealistischen Kunstphilosophie zu sein und ist als Rechtsvorschrift historisch überholt, insofern sie dem Kun-stbegriff der klassischen Ästhetik verpflichtet ist, einem Begriff von *Kunst* also, in dem Konflikte mit dem Gesetz a priori ausgeschlossen sind.“ (Klaus Oet-

diesem Fall, in dem es über die Verwendung von Zitaten zu befinden hat, nur über solche Zitate spricht, die unter die Kunstreihheit fallen, stellt es sicher, daß über das Zitieren im sogenannten nicht-künstleri-schen Sprachwerk, also in allen eigentlichen Texten, die keine Ausnahme darstellen, gar nicht erst gesprochen wird. Dort haben Zitate weiterhin wie im eigenen Text als Belege ihre Funktion zu erfüllen. Die Art und Weise, wie dort zitiert wird, wird so erst gar nicht zum Gegenstand der Reflexion, wenn nur über das Zitieren in „Sprachkunstwerke“ befunden wird. Das macht Sinn: Um sich nicht durch Fragen verunsichern zu lassen, die das Auftauchen von Zitaten in der Lektüre aufwirft, kann das Recht die eigenen zur Rechtsprechung verfaßten Texte nicht als Texte verstehen wollen, die im Prozeß des Rechtsprechens ihrerseits zeitgleich als Interpretationen interpretiert werden müssen. Dabei aber bedient es sich in der Argumentation der Interpretation von Texten und produziert diese in den eigenen Urteilsbegründungen selbst, um Recht zu sprechen. Eben dort, wo in einer Art Sicherungsgeste die kategorische Trennung von Texten in „künstlerische“ und „nicht-künstlerische“ verfügt wird, treffen sich auch juristischer und literaturwissenschaftlicher Diskurs.⁵³ Wo hier vom „Ergebnis freier schöpferischer Gestaltung des Dramati-kers Heiner Müller, in der Eindrücke, Erfahrungen und Phantasien des

tinger. „Kunst ist als Kunst nicht justitiabel“. *Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch.* Hgg. Manfred Fuhrmann u.a. [Anm. 50]. S. 177).

⁵³ „[D]ie juristische Ästhetik, deren Verarbeitungskapazität unerschöpflich scheint, garantiert die soziokulturelle Stabilität ihrer Konzepte und setzt jeder ‚kulturrevolutionären‘ Transformation der Kunst deutliche Grenzen, die nur in ästhetizistischer, d.h. kunstsystemreferentieller Perspektive verschwinden mögen. Die Existenz solcher Kategorien wie ‚Autor‘ und ‚Werk‘ steht nicht zur Disposition des Kunstsystems; sie ist künstlerisch *nicht* aufhebbar, oder besser, sie ist *nur* künstlerisch aufhebbar, solange sie im juristischen Diskurs funktional notwendig bleibt.“ (Gerhard Plumpe. „Kunst und juristischer Diskurs. Mit einer Vorbemerkung zum Diskursbegriff“. *Diskurstheorien und Lite-raturwissenschaft*. Hgg. Jürgen Fohrmann/Harro Müller. Frankfurt/Main: Suhr-kamp, 1988. S. 343) Voraussetzung hierfür ist allerdings, daß sich sagen läßt, wann ein Text des juristischen Diskurses von einem literarischen Text spre-chen kann. Das gründet auf einer vorgeblichen Klassifizierbarkeit von Tex-ten: in solche, die als „literarisch“, und solche, die als „nicht-literarisch“, d.h. als anders gelten. Diese Unterscheidung diktiert dann jede weitere Interpre-tation. Und sichert dem juristischen Text seinen Status als Text, der nur als „juristischer“ zu lesen und zu kritisieren ist.

Autors zum Ausdruck kommen,“ gesprochen wird, ist dort kurz von der „Poetik Müllers“ die Rede.⁵⁴ Damit beteuern beide, Recht und Literaturwissenschaft, in ihren Interpretationen die Trennung zwischen sich und den Texten, über die sie sprechen, um nicht von sich sprechen zu müssen, wenn sie interpretieren und urteilen. Die für das Recht entscheidende Frage, wie es in Rechtsprechungstexten um die eigene Selbstperspektivierung bestellt ist, lässt sich folglich angesichts jeder Interpretation stellen: „Wie gelingt es dem Recht, dauerhaft einen Sicherheitsabstand gegenüber dem eigenen Status als Text zu beteuern, während es zugleich für sich in Anspruch nimmt, den Geltungsbereich von Texten zu bestimmen und abzugrenzen?“⁵⁵

⁵⁴ So ist zu lesen, im vorliegenden Fall stelle sich paradigmatisch dar, „wie sich das Zitat in Texten dem Diskurs von Plagiatsvorwürfen oder Legitimationen entziehen kann, wenn es zum notwendigen poetologischen Bestandteil aller Texte wird.“ Infolgedessen sei der vorliegende Fall gar nicht juristisch verhandelbar, denn „[d]er juristische Satz trifft auf einen poetologischen, ohne daß der Gültigkeitsanspruch des einen (das Werk sei die eigenständig geistige Leistung eines Autors) und derjenige des anderen (der Text sei ein Raum von Zitaten) sich an einem dritten Ort treffen könnten. Dieser Widerstreit ist in keinem Rechtsstreit und auch nicht im Diskurs literaturwissenschaftlicher Kritik aufzulösen. [...] Der Diskurs der Autorität, dem geistiges Eigentum qua subjektiver Urheberschaft rechtlich verbürgt ist, steht in einem unvermittelbaren Widerstreit zur Praxis einer modernen Poetik, deren Einsicht in die unumgängliche Zitathaftigkeit oder zumindest intertextuelle Prägung jedweder Artikulation das Zitat als notwendigen fremden Teil der niemals eigenen Rede nicht legitimiert, sondern gerade aus dem juristischen Diskurs herauhält und die literarische Rede in diesem Jenseits der Rechtssphäre – wie immer utopisch – verortet.“ (Nicolas Pethes. Gebrauchen, Kritisieren, Verraten [Anm. 11]. S. 331-348, S. 335f.) Genau diese Auffassung aber wird im Urteil des Bundesverfassungsgerichts auch vertreten, wobei es die Argumentation des OLG Potsdam und Landgerichts München I nur expliziter wiederholt. Der als „poetisch“ bezeichnete Text wird der juristischen Interpretation zu entziehen versucht, indem man ihn in einer eigenen Sphäre verortet. Das kann als genau die Sicherungsgeste interpretiert werden, die sich auch im Urteil des Verfassungsgerichts inszeniert findet: Der poetische Text wird zur Ausnahme erklärt, um vom eigenen Sprechen als Normalfall ausgehen zu können, und das heißt, selbstgewiß weiterzusprechen, wie es dem Diskurs über die Texte gefällt.

⁵⁵ Susan Stewart. *Crimes of Writing. Problems in the Containment of Representation*. New York: Oxford University Press, 1991. S. 18. (Meine Übersetzung, N.P.).

8. Weiterlesen lassen

Die Urteilsbegründung des Bundesverfassungsgerichts schließt mit einer Anweisung zum Lesen: „Die angegriffene Entscheidung des Oberlandesgerichts München ist aufzuheben und die Sache an das Oberlandesgericht zurückzuverweisen. Das Oberlandesgericht wird bei seiner Entscheidung § 51 UrhG im Lichte der verfassungsrechtlichen Erwägungen zur Kunstdurchsetzung auszulegen haben.“⁵⁶

Die Direktive zur Relektüre ist Programm. Sie ist die Antwort auf eine Frage, die sich jedem stellt, der autoritativ die Stimme erhebt, wenn er liest: Wie kann die eigene Interpretation zur endgültigen Interpretation erklärt werden, wenn davon ausgegangen werden muß, daß sich das Lesen in Folgelektüren fortsetzen wird? Wie macht sich das Urteil als maßgebliche Interpretation zitierbar? Wie läßt sich dazu jede künftig erwartbare Lektüre gegenwärtig und damit im voraus auf sich verpflichten? Um das zu gewährleisten, werden kommenden Lektüren Vorgaben vorausgeschickt, die sie zu einem Nachsprechen des Vorgesagten in einer antizipierten Zukunft zwingen sollen. Durch die Aufforderung, es zu zitieren, wird das Urteil des Verfassungsgerichts zur Vorschrift dessen, was künftig gelesen werden wird. So wird auf die paradox anmutende Forderung reagiert, die an jede Interpretation ergeht: zu einem Abschluß des Lesens zu kommen und dabei gleichzeitig dessen Fortsetzung sicherzustellen. Das Urteil diktiert, wie zu lesen sein wird, indem es – in diesem Fall – vorgibt, sagen zu können, wie Zitate zu lesen sind. Damit tritt die höchstrichterliche Instanz rechtsprechend auf eine Art auf, die für jede urteilende Interpretation beispielgebend ist: „Im Namen des Volkes“, also stellvertretend, verkündet sie ihren Urteilsspruch mündlich, der dann in der schriftlichen Abfassung und Abschrift zum Zirkulieren gebracht wird, um zitierbar zu werden: Sie liest, um zur Verfasserin von Vorschriften zu werden, nämlich von antizipierten Lektüren. Sich anschließenden Lektüren erteilt die Instanz Lesevorgaben, die für alle bindend zu gelten haben, für die und in deren Namen sie spricht. Das Kommende wird verurteilt, dem Urteil verpflichtet zu sein. Im gleichen Moment bestätigt das eine Verfahrens- und Leseordnung. So werden die eigenen Worte zitierbar gemacht. Die vorgetragene und dann verschriftlichte Urteilsbegründung durch jene Rechtsinstanz, deren verfassungsgemäße Aufgabe in der letztverbindlichen Auslegung eines

⁵⁶ BVG [Anm. 6]. S. 15.

Grundgesetzes besteht, das wie jedes Gesetz stets nur sprachlich vermittelt wirksam ist, kann als eine Selbstautorisation lesender Richter oder richtender Leser verstanden werden. Der Akt der Rechtssprechung in Form einer als Leseanweisung formulierten Interpretation legitimiert die Autorität der Unterzeichnenden, der mit einer Stimme sprechenden Richter Kühling, Jaeger, Hömig. Ihr Urteil fordert zur Relektüre nach ihren Vorgaben auf, damit die niemals mit letzter Gewißheit das Wort erhebende Autorität der Rechtsprechung in der Urteilsbegründung wieder und wieder bestätigt werden wird. Indem sie dies fordert, will sich die rechtsetzende und urteilende Instanz ihrer eigenen Autorität verschern und schon im Moment der Urteilsverkündung mittels gegenwärtig präsenter Stimme eine zukünftige Präsenz verschaffen. In jeder, erst durch die Ausfertigung des Urteilsspruchs möglich gemachten Folgelektüre will sie sich dazu erneut wiederholt zitiert finden. Doch keineswegs ist damit gesagt, ob durch diese Forderung tatsächlich die eigene Dominanz und die Sicherheit eines Diskurses, der der eigenen Autorität gegenwärtig und möglichst dauerhaft Gewißheit verleihen soll, sicherzustellen ist. Denn jede Aufforderung zum Lesen birgt die Möglichkeit, daß in der angeordneten Lektüre nicht der vorgegebenen Interpretationsanweisung gefolgt und also – in den Augen dessen, der sie zu bestimmen versucht – doch wieder fehlgelesen wird.

9. Zukunft vergegenwärtigen

Denn es ist die Frage, ob Zitate das sicherzustellen vermögen, für das es keine Garantie gibt: die Zukunft der Lektüre. Können sie als jene Redefiguren gelten, die eine beim Lesen vorausgesetzte zeitliche Ordnung garantieren? Eine Ordnung, durch die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zueinander in ein festgelegtes Verhältnis, in eine normierte Anordnung gebracht werden? Sind Zitate denn nicht als Reaktualisierungen von Vergangenheit zu verstehen? Demgegenüber ließe sich die Behauptung anführen, Zitate seien „immer zunächst Zitate für die Zukunft.“ Und das so anzitierte Zitat, einer Klammer entnommen, fährt sogleich mit der Warnung fort, keine solche zeitliche Ordnung als einfach gegeben anzusehen, denn „es ist die Zukunft und die Zukunft noch in der Vergangenheit, die zitiert wird, und die Zukunft, die in Anführungszeichen oder Klammern setzt – und derart jedes Wort einem anderen und

einem anderen als einem Wort aussetzt.“⁵⁷ Was hat es für das Lesen für Folgen, wenn sich die Zukunft in Anführungszeichen oder Klammern gesetzt findet? Was hat es für das Lesen zu bedeuten, wenn, wie hier gesagt, Worte im Zitieren einander *als Worte* ausgesetzt werden und sie zunächst nicht als Sinn- und Bedeutungstransporter verstanden werden? Ihre Referentialisierbarkeit muß als nurmehr behauptet erscheinen; einzlig in neuen und immer neuen Behauptungen wiederherstellbar. Sodann sieht sich jede Lektüre mit vielfachen, niemals letztendlich kontrollierbaren Effekten konfrontiert, die sich mit jedem Auftauchen von Zitaten einstellen und einen als voraussehbar behaupteten Ablauf der Lektüre zu stören drohen. Noch jeder Versuch, sich auf eine ursprüngliche Bedeutung und einen Kontext des Textes, dem die Zitate entstammen, zu berufen, wird sich mit der bereits vorgebrachten Behauptung konfrontiert sehen, daß es beim Zitieren immer um Zukunft geht. Eine Zukunft, von der sich nicht einfach sagen läßt, wie sie zu bestimmen ist: „In dem Maße nämlich, wie der Text die Szene einer Wiederholung oder eines Echos *ist*, stellt er zugleich, sozusagen ostentativ, mit dar, daß es kein erstes und originales Wort, keinen ersten oder originalen Text gibt. Keinen ersten und damit auch keinen letzten Text. Oder anders: in dem Maße wie der Text die Szene einer Wiederholung *ist*, zieht er, ob er es weiß oder nicht, den Kometenschweif anderer, fremder Texte und Worte nach sich. Jedes Wort hat sozusagen eine Vergangenheit, die auch aussteht. Es wird gewesen sein.“⁵⁸ Wiederholt wird im Zitieren der Worte also nicht nur das zur Disposition gestellt, was kommen wird. Ein jedes ursprüngliches Original, auf das sich berufen wird, um die Autorität der Interpretation aktuell zu beteuern, muß sich daher in Anführungszeichen gesetzt wiederfinden: „Der ‚Ursprung‘, den wir in unseren Erörterungen beschwören, erweist sich letztendlich als Repräsentation der Zukunft. Die juristische Auslegung verlangt danach, daß wir uns der Zukunft erinnern.“⁵⁹ Auch das, was als der vermeintlich vorgängige und

⁵⁷ Werner Hamacher. „Maser. Bemerkungen im Hinblick auf Hinrich Weidemanns Bilder“. „. Hg. Hinrich Weidemann. Berlin: Galerie Max Hetzler, 1998. S. 44.

⁵⁸ Marianne Schuller. Punkt Punkt Komma Strich: heillose Texte [Anm. 42]. S. 160.

⁵⁹ Drucilla Cornell. *The Philosophy of the Limit*. New York/London: Routledge, 1992. S. 111. Daraus, heißt es weiter, erklärt sich „die dekonstruktive Bedeutung der Öffnung der ethischen Selbst-Transzendenz jeden Systems, die die Schwelle des ‚Jenseits‘ als einem Noch-Nicht als entscheidend für die Kon-

garantierte Kontext gilt, aus dem das jeweilige Zitat ausgeschnitten wurde, um in einen anderen Zusammenhang versetzt zu werden, bleibt nicht unberührt von den Verschiebungseffekten, die das Zitieren in Texten hervorruft. Texte, die durch Zitieren in Beziehung zueinander gesetzt werden, stehen – wie die Lektüren dieser Texte – in einem wechselseitigen Verhältnis zueinander. Die Folgen lassen sich mit anderen Worten benennen: Jeder Text, aus dem zitiert wird, „*wird nachträglich zur Ankündigung von Möglichkeiten, die ihm vorher fremd waren. Das Zitat ist der Antitypus des Typus, zu dem es in seinem originalen Zusammenhang erst durch sein späteres Zitiertwerden geworden ist.*“⁶⁰

Ein solches reziprokes Verhältnis zwischen dem Text, der da war, als das Zitat als Textbestandteil noch nicht Zitat war, und dem Text, in dem dieser Textbestandteil als Zitat und damit als erkennbar uneigentliches Element auftaucht, macht es erforderlich, dort, wo Zitate zu lesen sind, wie beim Zitieren selbst diejenige zeitliche Ordnung, die auch die eigene Lektüre bestimmt, nicht einfach – und das heißt: als gegeben – vorauszusetzen. Bei der von Interpretationen vorausgesetzten zeitlichen Ordnung handelt es sich vielmehr um eine Ordnung, die wiederholt konstruiert werden muß: in einer unabsließbaren Abfolge von Lektüren, die ihrerseits nicht auf das Zitieren verzichten können. Das muß zu einer bezeichnenden Unsicherheit führen: Wo zitiert wird, wird wiederholt auf eine Ordnung rekurriert, die vorgeblich von den expliziten Zitaten garantiert wird, ohne daß jemals die Gewißheit gegeben ist, ob nicht das Zitieren zu unvorstellbaren und in ihren Effekten nicht beherrschbaren Neuanordnungen in jeder folgenden Lektüre führen wird. Das aber würde in ihnen, als notwendige Kritik, den eigenen Text retrospektiv seinerseits als bereits gegenwärtig fragmentarisch kenntlich machen: als Ergebnis des Zitierens als eines „*Ablmontieren[s]*, das dennoch in den handlichen Trümmern ein Über-Dauern auch wiederum organisiert. Fort-Leben ist immer schon ein produktiver, weil destruktiver Prozeß;

zeption der Rechtsauslegung kenntlich macht, die behauptet, daß das ‚Es ist‘ des Gesetzes niemals ganz von der Erörterung eines ‚Es sollte sein‘ zu trennen ist, das von der Berufung auf das Gute abhängig ist. Ethische Andersartigkeit ist nicht einfach das Gebot des Anderen, es ist auch das Andere innerhalb des *nomos*, das uns in neue Welten einlädt und uns daran erinnert, daß die Transformation nicht einfach nur möglich, sondern unausweichlich ist.“ (Meine Übersetzung, N.P.).

⁶⁰ Hans-Jost Frey. *Der unendliche Text*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1990. S. 51 (Im Original kursiv.).

nachträgliche, von der ‚Kritik‘ nämlich erst *gelesene* Funktion des Fort-Lebens ist die Zersetzung der gegebenen geschlossenen Gestalt.“⁶¹ Und genau das ließe das Paradoxe im Gestus des Zitierens erkennen: Es bezieht sich auf eine Ordnung, die es als ein prozeßhaftes Verbinden von Texten überhaupt erst errichtet und zugleich mit jeder Wiederholung als eine in Frage gestellt, die es erneut zu reproduzieren gilt.

10. Wiederholt anführen

Die im Urteil des Bundesverfassungsgerichts abschließend ergehende Anordnung zum wiederlesenden Weiterlesen, die sich auf ein Verfahrensrecht berufen kann, das die Machtbeziehungen zwischen den unabhängigen Gerichten regelt, gleicht dem „Ruf nach einer selbsterhaltenden Wiederholung“. Von dem ist in einer prominenten Lektüre von Walter Benjamins „Gesetzeskraft“ die Rede: „Die Erhaltung verhält sich ihrerseits wieder-begründend, um jenes erhalten zu können, was sie zu (be)gründen beansprucht. Es besteht also kein strenger Gegensatz zwischen Setzung und der Erhaltung; es gibt allein das, was ich als *differentielle [différentielle] Kontamination*, die zwischen Setzung und Erhaltung sich ereignet, bezeichnen möchte (Benjamin hat keinen Namen dafür), unbeschadet der Paradoxien, die sich daraus ergeben mögen. Ich denke hier vor allem an das Paradoxon der Singularität. Der Einzigartigkeit, der Vielfalt an Singularitäten. Die Wiederholung ist die Möglichkeit der Einzigartigkeit des Einzigsten, Einzigartigen – dessen paradoxale Iterabilität.“⁶² Der erwähnte performative Akt als Ausdruck autoritären Sprechens im rechtsetzenden Diskurs ist immer auf das Zitieren, das Zitiertwerden und die Wiederholung angewiesen. Er könne nie, wie es in einer zitierbaren Wendung heißt, als ein einzelner Akt oder als eine vereinzelte und vorsätzliche sprachliche Handlung betrachtet werden. Vielmehr müsse er, um weiter zu zitieren, als in einen Nexus von Macht und Diskurs eingebunden verstanden werden, der die diskursiven Gesten der Macht wiederholt und nachahmt. Man könnte mit Blick auf den vorliegenden Fall auch sagen: Die die Macht erzeugende Wiederholung findet

⁶¹ Bettine Menke. „Das Nach-Leben im Zitat. Benjamins Gedächtnis der Texte“. *Gedächtniskunst: Raum-Bild-Schrift. Studien zur Mnemotechnik*. Hgg. Anselm Haverkamp/Renate Lachmann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991. S. 86.

⁶² Jacques Derrida. *Gesetzeskraft. Der ‚mystische Grund der Autorität‘*. Aus dem Französischen von Alexander García Düttmann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991. S. 83f.

in einer Folge von Interpretationen statt, als die man Urteilsbegründungen lesen kann. Macht ist demnach die Folge dessen, was sie in Serie produziert: sich als Lektüren ausgebende Interpretationen, die einer Öffentlichkeit verkündet werden. In solchen, niemals einzeln auftretenden performativen Akten „zitiert“ der Richter, der die Situation autorisiert und einsetzt, die er benennt, ausnahmslos das Gesetz, das er anwendet, und es ist die Macht dieses Zitats, die der performativen Äußerung ihre bindende oder verleihende Kraft gibt. Obgleich es so aussehen mag, als stamme die bindendende [sic] Kraft seiner Worte aus der Stärke seines Willens oder von einer vorgängigen Autorität, trifft eher das Gegenteil zu: Durch das Zitieren des Gesetzes wird die Figur des richterlichen Willens erzeugt und die „Priorität“ der textuellen Autorität errichtet. Tatsächlich erlangt der Sprechakt des Richters seine bindende Kraft durch die Anführung der Konvention; jene bindende Kraft ist weder in dem Subjekt des Richters noch in einem Willen zu finden, sondern in dem zitatförmigen Vermächtnis, mit dem ein heutiger ‚Akt‘ im Kontext einer Kette verbindlicher Konventionen entsteht.“⁶³ Einzig durch eine sich als objektivierter Imperativ ausgebende „Wiederholung des Performativums“ ist auch erst vom „Außerhalb“ des existierenden Rechts oder vom „Künftigen“ zu sprechen, auf welche das „Recht des Rechts (die Macht, die sich selbst in das Recht auflöst)“ angewiesen sei, um sich zu begründen und zu behaupten. Doch offenbare sich diese Wiederholung, die immer über sich hinaus und in die Zukunft weist, in ihrer „beständigen Notwendigkeit“ allerdings selbst als ein Mißlingen: „als das konstitutive und wiederholte Mißlingen, welches das Recht ‚ist‘, ein das Recht als eine erzeugende Wiederholung erzeugendes Mißlingen.“⁶⁴ Selbst wenn man nicht ohne weiteres so weit gehen will, von einem grundsätzlichen Mißlingen des Rechts zu sprechen, sondern vorsichtiger nur von einem potentiellen Mißlingen oder der permanent gegebenen Möglichkeit des Mißlingens des Rechtserhalts durch Rechtsetzung, so bleibt die im Anschluß abschließend aufgeworfene Frage dennoch aktuell:

⁶³ Judith Butler. *Körper von Gewicht*. Aus dem Amerikanischen von Katrin Wördermann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997. S. 309f.

⁶⁴ Judith Butler. „Dekonstruktion und die Möglichkeit der Gerechtigkeit: Weber vs. Cornell“. Aus dem Amerikanischen von Hans-Dieter Gondek. *Gewalt und Gerechtigkeit, Derrida – Benjamin*. Hg. Anselm Haverkamp. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1994. S. 137.

„Kann das Recht sein ‚Mißlingen‘ antizipieren? Muß es sein Mißlingen in einer Art Wachsamkeit im Blick behalten, oder ist diese Projektion der Zukunft nicht stets bereits vom zeitlichen Wechsel unterminiert, der den eigenen Anspruch des Rechts auf zeitliche Beständigkeit errichtet und unmöglich macht?“⁶⁵

11. Auslassungen produzieren

Im Urteil des Bundesverfassungsgerichts wird nicht zitiert. So der erste Eindruck. An keiner einzigen Stelle jedenfalls werden die kommentierten Urteile der Vorinstanzen oder die Gesetzeskommentare direkt angeführt oder wörtlich wiedergegeben. Auch finden sich nirgends aus den dramatischen Werken von Heiner Müller oder Bertolt Brecht entnommene Zitate, um die eigene Argumentation zu stützen. In einem Urteil, in dem von Zitaten die Rede ist und in dem es darum geht, die Rechtmäßigkeit des Zitatgebrauchs in einer über den Einzelfall hinausweisenden Weise zu beurteilen, wird offenbar auf Zitate verzichtet – das heißt nicht: aufs Zitieren. Der naheliegende Verweis auf Rechtssprechungskonventionen greift zu kurz, um dafür eine überzeugende Erklärung zu liefern. Das Fehlen von Zitaten in der Urteilsbegründung kann mit einigem Recht als Zeichen einer Verunsicherung gelesen werden. Wo davon ausgegangen wird, Zitate im literarischen Text autorisierten Werk und Autorschaft, da scheint es, als würde Zitaten im juristischen Text offenbar nicht nur nicht zugetraut, Verweissicherheit zu garantieren und Argumentationshilfe zu sein. Wird vielleicht unausgesprochen damit gerechnet, Zitate könnten die Autorität des eigenen Sprechens in Frage stellen? Als grundlos zu verwerfen ist diese Unterstellung nicht so leicht. Denn was läßt tatsächlich mit abschließender Sicherheit versprechen, daß Zitate an der ihnen zugeteilten Stelle die von ihnen erwartete Verweissicherheit auch wirklich garantieren? Wo es mit Blick auf die Zukunft gilt, eine gelingende Wiederholung der eigenen Sprechakte sicherzustellen, dürfen Zitate, die potentiellen Unruhestifter, im Text folglich nicht auftauchen. Wo es darum geht, die eigenen Aussagen des verkündeten Urteils in Folgelektüren – also folgenden Urteilen – zitierbar zu machen, kann nicht zugelassen werden, daß sie ein mögliches Verlesen erlauben und so eine Infragestellung der Interpretation als sinnproduzierender und totalisierender Texterfassungsoperation provozieren. Nur wer nicht zitiert,

⁶⁵ Ebd. S. 137f.

scheint demnach sichergehen zu können, daß Zitate weder gegenwärtig noch in einer künftigen Relektüre zu jenen Figuren werden, die das Gesagte nachträglich in Frage zu stellen erlauben. Beim auffälligen Auslassen von Zitaten in der Urteilsbegründung handelt es sich daher um eine weitere Sicherungsgeste. Unausgesprochen erkennt sie an, daß durchaus von der Möglichkeit auszugehen sein muß, der eigene Rechtsetzungskakt werde doch mißlingen, wenn er verlangt, wiedergelesen zu werden. Das Urteil des Bundesverfassungsgerichts läßt sich also als eine zustimmende Antwort auf die oben angeführte Frage lesen, ob das Recht sein eigenes Mißlingen voraussehen kann. Und als Reaktion auf das mögliche Ende jener als sicher behaupteten Gewißheit, die Instabilität des Rechts und der Rechtssprechung, die Unsicherheit des Urteilens und der Interpretation könnten durch eine sich vermittelnde, das heißt sich selbst erklärende autoritative Argumentation im „nicht-künstlerischen Sprachwerk“ – dem Urteils, der Interpretation – restlos ausgeschlossen werden. Und doch, es geht um Sicherheit und Distanz: So wird in der Urteilsbegründung anstatt auf Zitate auf ein vorgeblich überzeugenderes Verweisverfahren gesetzt: auf die Paraphrase. In der Urteilsbegründung des Bundesverfassungsgerichts finden sich alle widerstreitenden Positionen in indirekter Rede wiedergegeben. Argumentationen lassen sich auf diese Weise distanziert – und Distanz-Schaffen bedeutet immer, einen Sicherheitsabstand zu den eigenen Worten zu behaupten – referieren. Zugleich erlaube es die Paraphrase, so heißt es, jene Textbestandteile systematisch zu überlesen, die einer behaupteten Kohärenz und Geschlossenheit eines Textes oder Argumentation im Wege stehen. Die Interpretation werde damit zur „Mimikry der eigenen Darstellungsleistung“⁶⁶. So gesehen präsentiert sich das Urteil des Bundesverfassungsgerichts als eine inszenierte Selbstkommentierung der eigenen Rechtsetzungspraxis. In ihm findet sich exemplarisch vorgeführt, wie das Funktionieren einer Ordnung der Repräsentation mittels einer im vorhinein diktirten Lektüre zukünftig sichergestellt werden soll. Wenn darin auch auf Zitate verzichtet wird, so doch gerade nicht auf das Zitieren. Um eine selbstgewisse Verweispraxis begründende Ordnung wiederholt zu stabilisieren, ist es im Sinne des Rechts sinnvoll, weder aus den Garanten – Urheberrechtskommentare und die vorgängiger Urteile – noch den im Zentrum der Erörterung

⁶⁶ Paul de Man, „Foreword“. *The Dissimulating Harmony. The Image of Interpretation in Nietzsche, Rilke, Artaud, and Benjamin*. Carol Jacobs. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, 1978. S. IX. (Meine Übersetzung, N.P.).

stehenden Stücken direkt zu zitieren, wenn sich im Urteilsspruch auf die Konvention – Rechtssprechungskontext und Verfahrensrecht – berufen wird, die sich ohne fremde Worte im eigenen Text anführen läßt. Auch wo nicht zitiert wird, wird demnach immer zitiert: eine Vorschrift, eine Geste und durch die Wahl und Anordnung der Worte eine Verfahrensordnung, der sich, wie das Urteilt zeigt, jede Interpretation unterstellt.

12. Erneut hinschreiben

Es sind die Zitate selbst – oder ihr Fehlen –, die diese Ordnung des Verfahrens und Fortfahrens in Szene setzen und auf diese Weise zugleich als nicht selbstverständlich kenntlich machen. Zitieren als ein Textprozessieren zu betrachten, durch das Texte mit anderen Texten in sich wechselnde und neuerlich revidierbare Konstellationen gestellt werden, provoziert mit jedem Auftauchen von Zitaten in Texten, die gelesen werden wollen, so zunächst eine einzige Frage: Wie läßt sich lesen, wenn davon ausgegangen wird, daß die angesprochene Ordnung, die als Ordnung das eigene Verlesen verhindern soll, erst in der nicht zu einem Abschluß zu bringenden Wiederholung einzelner Lektüren errichtet wird? Zitieren als Vergegenwärtigung zu bezeichnen, muß dann heißen, sich diese für jeden Akt des Lesens grundlegende Frage in jeder Lektüre zu vergegenwärtigen. Und das immer wieder. Denn keine Lektüre – und kein Urteil – kann für sich allein eine Lektüreordnung errichten, in der das Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft dauerhaft festgeschrieben wäre. Zitate – „immer zunächst Zitate für die Zukunft“ – markieren genau jene Stellen – oder wie in diesem Fall jene Leerstellen –, an denen es in Texten gilt, die jeweilige interpretierende, urteilende und rechtssetzende Instanz als eine zu bezeichnen, die nach bestimmten Vorgaben liest. Zu erwarten ist nicht, daß sie selbst diese benennt. Liest man entsprechend – das heißt, produziert man seinerseits wiederum Lektüren, die ihrerseits alles daran setzen, sich autoritär zu anderen Lektüren in Beziehung zu setzen –, kann sich erweisen, wie Zitate mit Texten arbeiten. Das heißt, Texte mit anderen Texten arbeiten zu lassen im Weiterschreiben.⁶⁷ Denn zitieren kann nicht bedeuten, Worte einfach

⁶⁷ Müllers Texte machen das vor: „Bei den meisten Arbeiten von Müller handelt es sich um *rewritings*, *transformations* und *adoptions* anderer literarischer Texte, und oft erweist es sich als unmöglich, zwischen dem Leser Müller und Schreiber Müller zu unterscheiden. [...] Wenn es etwas gibt, daß Müllers Ar-

erneut als Belege anzuführen, sondern immer wieder anders lesen zu lassen, da Worte zu anderen werden, wenn sie sich wiederholt finden. Wo zitiert wird, ist zudem damit zu rechnen – und dies verkompliziert den ordnungsgemäßen Ablauf von aufeinanderfolgenden voneinander abgeleiteten Lektüren zusätzlich –, daß ein Sich-Äußern zur einer Veräußerung der eigenen Worte werden wird, wenn sie vermittelt die Worte anderer lesen lassen. Indem sie nämlich, publiziert und vervielfältigt einer Öffentlichkeit, einer Vielzahl von Adressaten überlassen, ihrerseits zum Gegenstand von Reaktionen werden: zu Worten, die weitersprechen lassen werden, da sie wiederum zitierbar sind. Als Wiederholung: „Diese Wiederholung ist Schrift, weil das, was in ihr verschwindet, die Selbstidentität des Ursprungs, die Selbstgegenwart der sogenannten lebendigen Rede ist. Das heißt das Zentrum. Das Trugbild, aus dem das erste, mythische Buch, der Vorabend aller Wiederholung gelebt hat, ist die Vorstellung, daß das Zentrum vor dem Spiel geschützt ist[.] [...] Vom Augenblick an, wo es sich einmal einer solchen Repräsentation zur Verfügung stellt – das heißt vom Augenblick an, wo es geschrieben wird –, wie man ein Buch im Buch lesen kann, einen Ursprung im Ursprung, ein Zentrum im Zentrum, beginnt der Abgrund, der Un-grund der unendlichen Vervielfältigung.“⁶⁸ Das bedeutet aber eben auch, sich beim Schreiben gegenwärtig nie sicher sein zu können, wie die Zukunft die Gegenwart lesen wird.

beit von der so vieler seiner Zeitgenossen unterscheidet und sie zu mehr als einer literarischen Modeerscheinung macht, muß das sein Insistieren auf der politischen Dimension der Frage der Autorschaft sein. Diese politische Dimension werde, so Müller, in jenem Riß sichtbar, der durch den Autor hindurchverläuft, mit dem Autor als jenem Ort, wo sich die Dialektik zwischen dem gleichzeitigen Verschwinden des Autors und der *mise en scène* in den Texten abspielt.“ (Gerd Gmünder. „The Author as Battlefield: Heiner Müller’s Autobiography *War without Battle*“. *Heiner Müller. ConTexts and History*. Hg. Gerhard Fischer. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1995. S. 119. Meine Übersetzung, N.P.).

⁶⁸ Jacques Derrida. „Ellipse. Für Gabriel Bounoure“. *Die Schrift und die Differenz*. Jacques Derrida. Aus dem Französischen von Rodolphe Gasché. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1976. S. 445f.

Volker Pantenburg/Nils Plath (Hgg.)

Anführen – Vorführen – Aufführen

Texte zum Zitieren

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2002

Abbildung auf dem Umschlag:

Standbild aus *Phoenix Tapes*, Regie: Matthias Müller und Christoph Girardet, Deutschland 1999, Betacam, Farbe und Schwarz-Weiss, 45 min.

Der Druck dieses Buchs wurde finanziell unterstützt durch Beihilfen aus dem Fachbereichsfonds des FB 9 (Philologie) der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und durch Mittel des Instituts für Komparatistik der Universität Münster.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Anführen – Vorführen – Aufführen : Texte zum
Zitieren / hrsg. von Volker Pantenburg und Nils Plath.
– Bielefeld : Aisthesis Verl., 2002
ISBN 3-89528-352-5

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2002

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, info@geisterwort.de

Druck: DIP Digitaldruck Center, Witten

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-352-5

www.aisthesis.de

Inhalt

| | |
|--|-----|
| Nils Plath/Volker Pantenburg | 7 |
| Aus zweiter Hand | |
| Volker Pantenburg | 25 |
| Zeichen setzen. Zur Geschichte der Anführungszeichen | |
| David Wills | 45 |
| Genf, 1978 | |
| Erhard Schüttelpelz | 89 |
| Sartor Resartus | |
| Peter Krapp | 105 |
| Wer zitiert sich selbst? Notizen zur Suizitation | |
| Nils Plath | 129 |
| Prozeßmitschrift | |
| Julian Wolfreys | 163 |
| Der Spuk der Zitate: „... eine Serie von Kontiguitäten...“ | |
| Markus Krajewski | 177 |
| Zitatsträger. Aus der Geschichte der Zettel/Daten/Bank | |
| Thomas Schestag | 197 |
| Novelle. Zu Gottfried Kellers <i>Romeo und Julia auf dem Dorfe</i> | |
| Achim Höltner | 223 |
| Gedächtnis-Fluß und Brücken-Verfall. | |
| Einige Gedanken über das Zustandekommen von Pseudo-Zitaten | |
| John Leavey | 235 |
| Gegenzeichnungen. Übersetzung und <i>Pas</i> | |

| | |
|---|-----|
| Stephanie Kratz | |
| „Meine lieben Zitate“. Von babylonischen Mauern, Nachbarskindern und fremden Planeten bei Elfriede Jelinek | 255 |
| Bettine Menke | |
| Zitat, Zitierbarkeit, Zitierfähigkeit | 273 |
| Eckhard Schumacher | |
| Klagenfurt, Schnitte | 281 |
| Nachweise | 287 |
| Über die Autorinnen und Autoren | 289 |

Nils Plath/Volker Pantenburg

Aus zweiter Hand

Bringen wir die Hände ins Spiel. Denn da, wo an Texten gearbeitet wird, sind sie von Beginn an bereits an allen Enden beteiligt. Jede für sich allein und stets gemeinsam – auch dort, wo die eine nicht von der anderen zu wissen vorgibt. Hände führen den Stift, bewegen sich über die Tastatur, blättern in Büchern, durchstöbern Zettelkästen, schichten Papierstapel auf und um. Sie markieren Textstellen und exzerpieren Passagen, um sie anschließend von Papier zu Papier, von Papier zu Datei, von Datei zu Datei zu überführen. Eine greift – Achtung, Schnitt – an die Stirn, um ihr mit einer Rasierklinge eine Wunde zuzufügen, die nicht nur im Feuilleton noch zwanzig Jahre nachblutet (Eckhard Schumacher: „Klagenfurt, Schnitte“). Hand wird an anderes ebenso wie an sich selbst gelegt. Als Greif- und Tastwerkzeuge bearbeiten und formen Hände nicht nur, sie sind es, die Beziehungen schaffen: zwischen sich und dem Körper, dessen Teile sie zugleich sind; zwischen diesem Körper und seiner Umwelt; zwischen dem, der handelt, und dem, der beobachtet.¹ Hände setzen ins Verhältnis.

Wo und wie finden Hand und Papier zueinander? Am offenkundigsten wohl in der Handschrift. Ein Griff in den Handapparat genügt, um sich erklären zu lassen, was dieser Begriff verbürgen soll: Die Handschrift sei, so ist dort zu lesen, zwar „durch den schriftübl. Normalduktus in ihren

¹ Und wo immer zitiert wird, wird von Blickverhältnissen zu sprechen sein: „Denn Zitieren heißt Beobachten, ein Zitat trifft eine Unterscheidung, nämlich die von Text und Kontext. Man hätte sie auch anders treffen können. Man hätte das Zitat auch ‚vollständig‘ geben können; das wäre aber auch eine Unterscheidung von Text und Kontext. Immer ist diese Unterscheidung die Leistung eines Beobachters, der seinen Gegenstand konstruiert. Das gilt für jeden Textbezug; Texte sind Konstruktionen von Beobachtern, die mit Unterscheidungen operieren, die sich mit wiederum anderen Unterscheidungen beobachten lassen.“ (Georg Stanitzek. „Systemtheorie? Anwenden?“ *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Hgg. Helmut Brackert/Jörn Stückrath. 5., erweiterte Ausgabe. Reinbek: Rowohlt, 1997. S. 651f.).