

Archive für Literatur

Literatur und Archiv



Herausgegeben von
Petra-Maria Dallinger und Klaus Kastberger

Band 2

Archive für Literatur

Der Nachlass und seine Ordnungen

Herausgegeben von
Petra-Maria Dallinger, Georg Hofer und Bernhard Judex

unter Mitarbeit von
Stefan Maurer

DE GRUYTER

Herausgegeben am Franz Nabl-Institut für Literaturforschung der Karl-Franzens-Universität Graz
und am Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich/StifterHaus, Linz.

Mit freundlicher Unterstützung von Land Steiermark und Land Oberösterreich.



ISBN 978-3-11-059196-5

e-ISBN (PDF) 978-3-11-059418-8

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-059201-6



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2018 Petra-Maria Dallinger, Georg Hofer und Bernhard Judex;

publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Coverabbildung: Offices of the Central Social Institution of Prague, April 26, 1937. Copyright: Avalon/Photoshot/UPPA.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

☺ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

Petra-Maria Dallinger, Georg Hofer, Bernhard Judex und Stefan Maurer

Vorwort — 7

Dietmar Schenk

Getrennte Welten? Über Literaturarchive und Archivwissenschaft — 13

Holger Berwinkel

Zur Epistemologie amtlicher und literarischer Aufzeichnungen — 31

Christian Keitel

Objektartdefinierte Archive

Einige Anmerkungen aus archivwissenschaftlicher Sicht — 55

Anett Lütteken

Das Literaturarchiv – Vorgeschichte(n) eines Spätlings — 63

Jürgen Thaler

Vom Rohen zum Gekochten: zur Ordnung des Nachlasses — 89

Knut Ebeling

Das Unbewusste einer Bibliothek

Epistemologie, Apriori und Latenz des Literaturarchivs — 103

Herbert Kopp-Oberstebrink

Das Literaturarchiv als Laboratorium der Kulturforschung

Wilhelm Diltheys Beitrag zu einer Epistemologie des Archivs — 121

Uwe Wirth

Performative Philologie — 139

Lorenz Mikoletzky

Franz Grillparzer: Hauptberuf! Beamter – Nebenberuf? Dichter — 151

Christine Grond-Rigler

Im Dialog mit der Nachwelt

Auktoriale Inszenierung in Vorlässen — 163

Florian Huber

Zitate, die Geschichte machen. Heimrad Bäckers *nachschrift* — 181

Markus Krajewski

Denkmöbel

Die Tische der Schreiber zwischen analog und digital — **193**

Ulrich Raulff

Ideengeschichte im Literaturarchiv — 215

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren — 225

Abbildungsnachweis — 229

Vorwort

Als zweiter Teil der vom Franz Nabl-Institut für Literaturforschung der Karl-Franzens-Universität Graz gemeinsam mit dem Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich/StifterHaus konzipierten Konferenzreihe *Literatur und Archiv* fand im April 2017 das Symposium *Archive für Literatur. Der Nachlass und seine Ordnungen* in Linz statt. Die nun vorliegende Publikation dokumentiert die Vorträge der Tagung, die sich mit der (Ideen-)Geschichte des Literaturarchivs, seinen institutionellen Hintergründen, Bedingungen und Voraussetzungen im Rahmen einer allgemeiner gedachten „Archivologie“ auseinandersetzen. Vor dem Hintergrund archivtheoretischer Überlegungen von Wilhelm Dilthey (*Archive für Literatur*, 1889) bis Michel Foucault (u. a. *Archäologie des Wissens*, 1969) standen dabei Fragen nach der Systematik und dem genuinen Charakter eines (Literatur-)Archivs, seinen epistemischen Voraussetzungen und seinen Ordnungsprinzipien im Zentrum: Was beispielsweise ist ein (literarischer) Nachlass? Nach welchen Prinzipien ist er geformt? Wer bestimmt, was von einer literarischen Hinterlassenschaft bleibt und ins Archiv übernommen wird? Wie steht es um das Verhältnis von Kanon und Literaturarchiv? Wie bildet sich in der archivtechnischen Ordnung des Nachlasses die reale Arbeitsumgebung des Dichters ab? Was bleibt von der „Werkstatt des Dichters“ in den Ordnungen des Archivs erhalten? Und wie weit reicht die (postume) Werkherrschaft des Autors?

Es sind dies Fragen, die sich aus unterschiedlichen Erfahrungen und Perspektiven der jeweils sammelnden Institution durchaus verschieden beantworten lassen. Besonders wichtig für einen produktiven Diskurs scheint dabei ein möglichst breit angelegter Aufriss, der die Diversität der archivarischen Landschaft im deutschsprachigen Raum ebenso wie gemeinsame Standards und Archivpraktiken, aber auch spezifische Problemfelder und Eigenheiten aufzuzeigen vermag. Der Blick von Archiven, die in erster Linie Registraturgut aufbewahren und verwalten, sollte zunehmend in das Innere jener Einrichtungen führen, die sich dem literarischen Material verschreiben und damit vor eine andere Sammlungspolitik und -problematik gestellt sind als die klassischen Behördenarchive.

*

Im ersten Beitrag des Tagungsbandes geht Dietmar Schenk dem Verhältnis der Archivwissenschaften zu Literaturarchiven nach, die vom klassischen, auf die Registratur von behördlichen Akten abzielenden Verwaltungsarchiv abzugrenzen sind und sich durch die historische Trennlinie von Politik und Kultur aus den am Sammeln schriftlich-literarischer Dokumente orientierten Bibliotheken ent-

wickelt haben; eine Differenz, die bis heute nachwirkt. So haben die Archivwissenschaften ihrem traditionellen Verständnis nach literarische Archive in ihrer theoretischen Reflexion weitgehend ausgeklammert. Das im 19. Jahrhundert sich sukzessive durchsetzende Provenienzprinzip löste das Pertinenzprinzip ab, welches für künstlerische Nachlässe ungeeignet war. So verlangten Literaturarchive zunehmend nach Personen-Dossiers und begannen sich für die Sammlung von Nachlässen im Sinne der Provenienzforschung zu interessieren. Künstlerische Nachlässe als Personenarchive können nicht nach Ordnungsprinzipien des klassischen Verwaltungsguts funktionieren, ihr Motiv ist vor allem jenes des Erinnerens, der Präsentation und des Ruhms.

Der Epistemologie von Akten und Nachlasspapieren widmet sich Holger Berwinkel. Unter der Voraussetzung, dass Schriftstücke ganz allgemein als Aufzeichnungen zu verstehen sind und ihren Entstehungszusammenhang in sich tragen, ist nach der Vergleichbarkeit amtlicher Akten mit literarischen Nachlässen zu fragen. Im Sinne gezielter schriftlicher Kommunikation transportieren Akten nicht selten auch mündliche Aussagen und Notizen, etwa als Gedächtnisprotokoll, zur Rechtssicherung oder als Mitteilung an Dritte. Geht es um die Nachvollziehbarkeit und die Rekonstruktion der dabei irreversiblen sukzessiven Schreibvorgänge mit Hilfe genealogischer Methoden (systematische Aktenkunde), so unterscheiden sich behördliche Schriftstücke nur marginal von sonstigen Aufzeichnungen. Der Vergleich eines historischen Schriftstücks aus einem Geschichtsarchiv mit einem literarischen Manuskript zeigt Ähnlichkeiten hinsichtlich von Entstehungsstufen und Bearbeitungswegen. Voraussetzung für die decodierende Lesbarkeit eines solchen Schriftstücks bzw. Aktes ist dabei die genaue Kenntnis der jeweils gebräuchlichen Kanzleitechnik. Beispielhaft vorgeführt wird dies anhand eines funktechnisch übermittelten Berichts des deutschen Reichskanzlers an Kaiser Wilhelm II. vom 26. Juli 1914, unmittelbar vor der Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien.

Im Zentrum des Beitrags von Christian Keitel stehen ‚objektartdefinierte‘ Archive und deren Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten zu/mit provenienzbasierten Archiven. Ausgehend von theoretischen Überlegungen geht Keitel der Frage nach, was am Beginn eines Literaturarchivs steht, nämlich der Text, seine Vorstufen und Fassungen; dieser macht die ihn sammelnde, ordnende und aufbewahrende Einrichtung zu einem objektartdefinierten Archiv, das sich von provenienzbestimmten Sammlungseinrichtungen wie etwa Verwaltungsarchiven unterscheidet. Keitel plädiert dafür, dass sich die Archivwissenschaft der fachlichen Probleme beider Archivtypen annimmt und deren Gemeinsamkeiten stärker als bisher in den Fokus rückt.

Anett Lütteken widmet sich in ihren Ausführungen dem Literaturarchiv als institutionellem ‚Zwitter‘, insofern es Dichterverehrung und Verwaltungsauf-

gaben verbindet. Die teils großzügigen Skartierungen von Verwaltungsarchiven werden von jenen Einrichtungen, die Dichter- und Gelehrtennachlässe sammeln, aus Angst vor dem Verlust von zukünftig möglicherweise wichtigem und für die Forschung relevantem Material skeptisch gesehen. Durch die sukzessive Erweiterung des Sammlungsprofils läuft das Literaturarchiv jedoch Gefahr, beliebig zu werden; nicht zu ent- bzw. unterscheiden, widerspricht aber der Idee des Archivs. Zentrales Anliegen des Literaturarchivs ist die Frage des Gedenkens an Vor- und Nachlasser und das Selbstverständnis einzelner Dichter. Mit Blick auf Dichterkronungen zeigt Lütteken, dass Literatur im Umfeld von Fürstenhöfen stets eine bessere Chance auf Archivierung hatte, dass Kanonisierungsprozesse Archivierungsprozesse nach sich ziehen und die Geschichte von Nachlasssammlungen nicht erst bei Goethe oder Schiller beginnt. Abschließend betont der Beitrag die Notwendigkeit einer „Hohen Schule“ des Archivierens“ im Sinne eines Selbstbewusstseins und zugleich einer Bescheidenheit des philologischen Archivars im Umgang mit dem ihm anvertrauten Material und insbesondere bezüglich dessen Auswahl zur dauerhaften Aufbewahrung.

In seinem Beitrag widmet sich Jürgen Thaler unter dem an Claude Lévi-Strauss angelehnten Titel *Vom Rohen zum Gekochten* der Ordnung des Nachlasses in seiner historischen Formation aus archivwissenschaftlicher und -historischer Perspektive. Thaler bringt Wilhelm Dilthey ins Spiel, der Lévi-Strauss insofern antizipierte, als seine Forderung, dass sich aus der Natur des Nachlasses das ‚moderne Gesetz des Archivs‘ entwickeln sollte, gewissermaßen vom ‚Natur-‘ zum ‚Kulturzustand‘ führt. Nach 1945 sind es vor allem die DDR-Archivare Willy Flach und Heinrich Otto Meisner sowie der Tübinger Bibliothekswissenschaftler Axel von Harnack, die sich für eine Ausdifferenzierung der Gattung ‚Nachlass‘ einsetzten. Zentrale Bedeutung für die Aufnahme von literarischen Nachlässen ins Archiv hatte auch die Moskauer Entscheidung von 1941, das „Zentrale Staatliche Literaturarchiv“ zu gründen und den Autor als Papier produzierende ‚Behörde‘ einzustufen.

Knut Ebeling stellt die Überlegungen Thalers in einen kulturwissenschaftlichen und -theoretischen Kontext. Ausgehend von Alain Resnais filmischem Essay *Toute la mémoire du monde* (1956) über die Bibliothèque nationale in Paris vereint er epistemologische Perspektiven, aber auch Aspekte der Materialität und Zeitlichkeit sowie die Instanz des Gesetzes zu einer Befragung und Entzifferung des ‚Wesens‘ des (Literatur-)Archivs. Ebeling betont nicht nur die heterotopische Qualität der Bibliothek als ein allgemeines Archiv der Kultur, welches an einem Ort alle Zeiten versammelt, sondern lotet auch Differenzen zwischen den beiden Institutionen in ihrer jeweiligen Materialität aus. Er setzt dabei das (Literatur-)Archiv eine Stufe vor der Bibliothek an und stellt die ‚Zwitterposition‘ des Literaturarchivs zwischen diesen beiden Gedächtnisinstitutionen dar. Mit einem von

Michel Butor entlehnten Begriff bezeichnet Ebeling die Latenz der im Literaturarchiv schlafenden Brouillons als „nokturne Texte“.

Ausgehend von einem kulturwissenschaftlichen Ansatz, demzufolge das Literaturarchiv als Laboratorium der Kulturforschung fungiere, untersucht Herbert Kopp-Oberstebrink Wilhelm Diltheys Archivtheorie und ihre Voraussetzungen. Neben dessen bekanntem Vortrag *Archive für Literatur* von 1889 verweist Kopp-Oberstebrink auf den an ein wissenschaftliches Publikum gerichteten Aufsatz *Archive der Literatur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie* aus demselben Jahr. Diltheys Position lässt auf einen offenen Kulturbegriff schließen, wonach Dichtung neben Philosophie, Historie neben Wissenschaft steht. Dabei entwickelt sich der ideengeschichtliche Ansatz Diltheys, demzufolge Gleichzeitigkeit, der Gedanke einer Vernetzung, zu einer zentralen Kategorie wird. Im Sinne der Naturwissenschaften galt es, alle Glieder aufzuspüren, beispielsweise die Kooperation in einzelnen Briefkorrespondenzen und ihre Zusammenhänge; das eigentliche Zustandekommen der archivalischen Ordnung bleibt zunächst im Dunkeln, überschattete doch das ontologische Denken das epistemologische.

Uwe Wirth stellt in seinen Überlegungen die Frage nach dem durch die medialen Veränderungen geprägten Wandel von Schriftlichkeit. Computer- und Hörbuchphilologie sowie Digital Humanities haben neue Formen der Schriftlichkeit und den Performancebegriff der Textentstehung bewusst gemacht. Dementsprechend ist das Ausstellen von Archiv- und philologischem Gut, das Vorführen und Vorzeigen des Gespeicherten und Gesammelten, zunehmend wichtiger. Archivalische Praktiken und die Bibliothek selbst, die Darstellung der archivalisch-sammelnden Tätigkeit, sind als performativer Akt zu verstehen und rücken ins Zentrum von Ausstellungen. Das „Leben des Kunstwerks“ – im Museum „sichtbar“ gemacht – schafft einen Akt lebendiger und inszenierter Präsenz. Über Gérard Genettes Begriff des Paratextes und Epitextes zeichnet Wirth eine Möglichkeit, das „biografische Drumherum“ eines Textes, das Zirkulieren des Diskurses um den Text außerhalb der Grenzen des Buches, zu vermitteln. Ähnlich kann man mit Almuth Grésillons Schreibprozessforschung Ansätze zu einer performativen Philologie gewinnen. Es geht nicht mehr um den literarischen Text als fertiges Produkt, sondern um den Blick in sein Labor, die Rekonstruktion seiner Entstehung, bei der sich Text und Prätext gleichberechtigt ergänzen. Stellt man aus einem Archiv aus, so ist aus der Logik des Archivs selbst zu schöpfen. Wirth stellt die Frage, ob Literaturarchive so gesehen nicht immer auch performative Archive seien.

Lorenz Mikoletzky berichtet vom ehemaligen Direktor des k.k. Hofkammerarchivs Franz Grillparzer. Dieser befand sich seit 1813 im öffentlichen Dienst, beamtet wurde der Dichter jedoch erst 1832, als er ins Hofkammerarchiv wechselte. Mikoletzky zeichnet ein konzises und aufschlussreiches Bild Grillparzers,

der, wie der Titel des Vortrages verdeutlicht, lange Zeit im Spannungsfeld zweier Professionen zu leben hatte: einerseits im bürgerlichen „Hauptberuf“ als Beamter, andererseits in der von ihm selbst keineswegs nur als „Nebenberuf“ empfundenen Tätigkeit als Dichter. Grillparzer – wiewohl ein guter Archivdirektor – haderte mit seiner Anstellung und war darauf bedacht, einen Platz für sich zu reklamieren, der mit seinem Schreiben in Einklang zu bringen war. Mit Informationen zum Arbeitsalltag des Beamten, der dem Dichter genügend Raum und Zeit für seine literarischen Arbeiten ließ, bietet Mikoletzky einen aufschlussreichen Einblick in die Archivpraxis des 19. Jahrhunderts, die sich gravierend von der heutigen unterscheidet.

Christine Grond-Rigler befasst sich mit auktorialen Inszenierungen in Vorlass-Ordnungen am Beispiel von Beständen Peter Turrinis und Julian Schuttings. Autorinnen und Autoren, die zu Lebzeiten Material an Archive übergeben, greifen mitunter gestalterisch in die Ordnung(en) ihres Vorlasses ein; authentische Ordnung gibt es nur bis zum Entschluss, diesen zu übergeben. Analog zur Funktion des Dichters, der zu Lebzeiten seine eigenen Materialien ordnet und damit entschiedenen Einfluss auf seine Selbsthistorisierung nimmt (Schlagwort Nachlassbewusstsein), hat im Falle von Nachlässen die Familie des Bestandsbildners große Bedeutung für die Inszenierung der Künstlerpersönlichkeit; die Ordnung des Archivs setzt erst danach ein.

Auch im Beitrag von Florian Huber steht ein konkreter literarischer Nachlass im Zentrum der Betrachtungen. Der vom Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek als Vorlass Heimrad Bäckers erworbene Bestand wurde nach dem Tod des Schriftstellers 2003 um seine Media- und Bibliothek erweitert und bietet damit Zugang zu jenen Dokumenten, Quellen und Büchern, die Bäcker für sein Hauptwerk *nachschrift* (Band 1: 1986, Band 2: 1997) verwendet hat. Mit den Mitteln der Konkreten Poesie erschuf Bäcker ein Werk, das Wissen über den zeitgeschichtlichen Kontext voraussetzt, besteht es doch aus Zeugnissen von Opfern und Tätern des NS-Regimes. Bäckers Literatur eignet dabei dokumentarischer Charakter, der anhand des Materials sichtbar wird, zugleich betreibt er aber auch Geschichtsschreibung, da sich zeigt, dass er sich nicht vorrangig auf Akten und Primärquellen bezieht, sondern auch auf historische Abhandlungen und Sekundärquellen.

Markus Krajewski bringt in seinem Beitrag analoge und digitale ‚Schreibtische‘ in Beziehung und rückt die Interaktion mit ihren Benutzern ins Zentrum seiner Ausführungen. Er beschreibt das Medium Schreibtisch als idiosynkratischen Ordnungsstifter und multimediale Anordnung, der als Resonanzraum des Schreibens seinen Weg ins Archiv bzw. Museum finden kann. Der Schreibtisch als physisches Objekt, aber auch als digitale ‚Tischplatte‘, das seine eigene Ordnung etabliert, wird als Zentrum eines Netzwerkes fassbar. Die Genese von Wolfgang

Herrndorfs Roman *Tschick*, der entscheidende Impulse durch die Kommunikationssituation auf einer Online-Plattform erhielt, steht im Zentrum des Beitrags.

Ulrich Raulff schließlich widmet sich der *Ideengeschichte im Literaturarchiv* und zeichnet die historischen, theoretischen und sammlungstechnischen Prämissen hinsichtlich dieser Konzeption nach. Im Zentrum der Reflexionen steht zunächst die philosophische Rede und, als gemeinsamer Fluchtpunkt der Gelehrten und Schriftsteller, die ästhetische Theorie, deren Konvergenz sich im Archiv finde. Aufschlussreich ist Raulffs Darstellung der Sammlungspolitik des Literaturarchivs, die essenziell für die ideengeschichtliche Forschung gewesen sei, da nur die Ordnung der Vor- und Nachlässe als kompakte Entitäten vorläufigen Zugang zu den ‚Diskursstiftern‘ und somit zu deren intellektuellen Konzepten ermöglicht (wie beispielsweise Niklas Luhmann, Friedrich Kittler und Reinhard Koselleck). Eine für die Ideengeschichte dialogische und polyloge ‚Textgenese‘, so argumentiert Raulff, würde sich nur mittels ‚Dichte‘ der Sammlungen vollziehen lassen, die eine Genealogie sowie den Erörterungszusammenhang der geistigen Konzepte rekonstruierbar mache und deren Indizien und Beweise nur im Archiv nachgewiesen werden können. Unter der Oberfläche zerfällt das organisch nach dem Autorenprinzip geordnete Archiv im Dilthey’schen Sinn; nur die Korrespondenzen signifikanter „Diskursstifter“ machen es möglich, die „Tauschplätze der Gelehrtenrepublik“ nachzuzeichnen. In abschließenden Überlegungen skizziert Raulff die „Gestalt“ eines Archivs, das sich hinsichtlich seiner tradierten Ordnungs- und Wissenspraktiken anders darstellen würde, wäre es von Aby Warburg, Arno Schmidt oder Niklas Luhmann konzipiert worden.

*

Im breiten Diskursfeld der Beziehungen und Wechselwirkungen von *Literatur und Archiv* verschieben sich inhaltliche Gewichtungen der Auseinandersetzung vom Ausgangspunkt der *Werkstatt des Dichters* (2016) hin zu grundsätzlichen Fragestellungen zur Macht von Ordnungspraktiken. Der Austausch von Archiven unterschiedlicher inhaltlicher Ausrichtungen, das Verstehen von Gründungsnarrativen und Traditionen sowie der Versuch, gemeinsame Strategien im Umgang mit Archivmaterialien zu finden, ist Voraussetzung dafür, adäquat auf die Herausforderungen einer zunehmend digitalen Überlieferung von Kulturgut reagieren zu können.

Die Herausgeber danken Michaela Thoma-Stammmler (Lektorat) und Gerhard Spring (Grafik) für die gute Zusammenarbeit.

Linz, Februar 2018

Petra-Maria Dallinger, Georg Hofer,
Bernhard Judex, Stefan Maurer

Dietmar Schenk

Getrennte Welten? Über Literaturarchive und Archivwissenschaft

1 Vorbemerkung

In einem Archiv für Literatur, Kunst oder Musik tätig zu sein, ist einem Archivar, der in den Fächern der Archivwissenschaft, von der Paläographie bis zur Verwaltungsgeschichte, ausgebildet worden ist, nicht in die Wiege seines Berufslebens gelegt. Als ich mich um eine Stelle als Archivreferendar bemühte, gehörte zu den Voraussetzungen für eine Bewerbung neben guten Kenntnissen des Lateinischen und des Französischen, die mit Blick auf die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Quellen in deutschen Archiven gern gesehen waren, ein abgeschlossenes Studium der Allgemeinen Geschichtswissenschaft. Alternativ konnte ein Jura-Studium mit rechtsgeschichtlichem Schwerpunkt absolviert werden. Stärker zur Kultur hin orientierte Fächer, etwa Literatur- oder Kunstwissenschaft, kamen nicht in Betracht. Das Archivwesen ist traditionell mit den historischen Hilfswissenschaften, der mittelalterlichen Geschichte und den unterschiedlichen regionalen Zweigen der Landesgeschichte verbunden; die Bibliotheken stehen der Editionsphilologie und im weiteren Sinne der Literaturwissenschaft nahe.

Nach bestandener Archivarischer Staatsprüfung bot sich mir allerdings die – eher ungewöhnliche – Möglichkeit, die Leitung eines Kunst-affinen Archivs zu übernehmen: des Archivs der Universität der Künste in Berlin, dessen Bestände sich auf fast alle künstlerischen Sparten beziehen. Dass ich diese Stelle annahm, stieß in dem Staatsarchiv, dem ich meine praktische Ausbildung verdanke, zum Teil auf Verwunderung. Immerhin lag mein neues Aufgabengebiet ohne jeden Zweifel innerhalb des Radius, den die Archivwissenschaft für sich abgesteckt hat: Ein Universitätsarchiv enthält wie ein Staats- oder Stadtarchiv hauptsächlich Schriftstücke, die von administrativen Vorgängen des Archivträgers herrühren, und sei es von solchen, die Jahrhunderte zurückliegen.

Die alteuropäischen Archive des Rechts und der Verwaltung wurden in der Moderne des 19. und 20. Jahrhunderts allmählich zu *historischen Archiven* (vgl. Schenk 2014a), das heißt, ihre Funktion wandelte sich (vgl. hierzu ausführlich Schenk 2013a). Diese Archive sind Gegenstand der „klassischen“ Archivwissenschaft – unbeschadet aller terminologischen Feinheiten des Archivbegriffs und kulturwissenschaftlicher Metaphern, die ihn ausweiten. Im Zuge der digitalen Revolution ist heute auch in der Umgangssprache zu beobachten, dass die ältere

Bedeutung des Wortes „Archiv“ zurücktritt und so gut wie jede Art von Ablage oder Speicher, auch digitaler Art, als Archiv bezeichnet wird. Andererseits hat die Archivgesetzgebung in der Bundesrepublik Deutschland den Umriss des traditionellen Archivwesens in gewisser Weise festgezurr. Die „öffentlichen Archive“, die unter die Archivgesetze des Bundes und der Länder fallen, haben eine *Zuständigkeit* für bestimmte Stellen der öffentlichen Verwaltung. Diese sind verpflichtet, nicht mehr laufend benötigte Unterlagen den Archiven zur Übernahme anzubieten.

Der Archivbegriff, der den nachfolgenden Ausführungen zugrunde liegt, bezieht sich auf diese Archive, die sich von jeder Art von Sammlung, seien es nun Bibliotheken oder Museen, unterscheiden, auch wenn sie, wie es in der Archivterminologie heißt, zur *Ergänzung* ihrer Bestände auch sammeln. Derartige Archive stehen im Mittelpunkt der Archivwissenschaft als einer angewandten Wissenschaft, deren Inhalte die meisten Archivarinnen und Archivare im Rahmen ihrer Ausbildung kennengelernt haben, die auf die Literaturarchive aber – mit Ausnahme der DDR – in Deutschland niemals größeren Einfluss gewann. Die Darstellung ist historisch angelegt und vollzieht die Positionen dieser Wissenschaft vom Archiv, die sich im Laufe der Zeit verändert haben, nach; es wird aber auch die Frage behandelt, inwieweit die Literaturarchive in der Gegenwart den übrigen Archiven ähneln und welche Unterschiede zu erkennen sind.

2 Grenzziehung zwischen politischen und literarischen Nachlässen – Zur Position der Archivwissenschaft im frühen 20. Jahrhundert

Wilhelm Dilthey hat 1889 in seinem berühmten Plädoyer für die Gründung von *Archiven für Literatur* (neu ediert 1970) diese den Staatsarchiven gegenübergestellt, die für ihn in gewisser Weise ein Vorbild waren. Der bereits bestehenden Säule des Archivwesens wollte er eine zweite, die der Literaturarchive, hinzugefügt sehen. Die „Geschichte der Literatur“ stellt für Dilthey in diesem Zusammenhang den Gegenpol zur „politische[n] Geschichte“ (Dilthey 1970, 3) dar. Bis heute wirkt dieser Dualismus in Deutschland nach. Die Grenze verläuft allerdings nicht, wie von Dilthey erwünscht, zwischen Archiv und Literaturarchiv, sondern zwischen Archiv und Bibliothek (einschließlich Literaturarchiv). Denn literarische Nachlässe werden nach wie vor überwiegend in Bibliotheken, etwa in den Handschriftenabteilungen der großen Staats-, Landes- und Universitätsbibliotheken, oder in bibliothekarisch geprägten Einrichtungen wie dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar bewahrt. Die bibliothekarische Tradition des Sammelns von Handschriften hat die Aufgabe, literarische Nachlässe zu betreuen, in

sich aufgenommen. Auch in den kooperativen Vorhaben wie dem Online-Verbundkatalog für Nachlässe und Autographe KALLIOPE und dem Kompetenz-Netzwerk für Nachlässe KOOP-LITERA dominieren bibliothekarische Denkweisen.

Die Archivwissenschaft des frühen 20. Jahrhunderts bestätigte die skizzierte Trennlinie und war bemüht, sich auf sie einen Reim zu machen. Es ging darum, ob die Sorge um Nachlässe, die es wert sind, erhalten zu werden, dem Aufgabengebiet der Archive oder der Bibliotheken zugeordnet werden müsste, und die als fachgerecht beurteilte Aufteilung war simpel: Die Papiere von Politikern und Militärs sollten in ein Archiv gelangen, diejenigen von Schriftstellern, Künstlern und Wissenschaftlern in die Handschriftenabteilung einer Bibliothek. Der bayerische Archivar Ivo Striedinger propagierte diese Grenzziehung 1926 in einem Beitrag zur *Archivalischen Zeitschrift*, der meinungsbildend wurde (zur Persönlichkeit Striedingers vgl. Rumschöttel 2015). Seine Position übernahm das 1930 gegründete Institut für Archivwissenschaft und geschichtswissenschaftliche Fortbildung in Berlin-Dahlem; der dortige Dozent für Archivwissenschaft, Adolf Brenneke, teilte die Nachlässe entsprechend auf. Seine in den 1930er Jahren gehaltene Vorlesung über *Archivkunde. Theorien und Geschichte der Archive* erschien posthum in der Bearbeitung seines Schülers Wolfgang Leesch als Buch und wirkte so noch in die Nachkriegszeit hinein (vgl. Brenneke 1953; siehe jetzt auch die Edition nachgelassener Schriften: Brenneke 2018). Striedingers Argumentation zugunsten einer „ganz scharfe[n] Grenzlinie“ geht vom Zweck der Dokumente aus: Was in die Archive gelangen soll, sind „Registaturen oder Registraturbestandteile“. Darunter versteht er eine geordnete Ablage „als Niederschlag einer privaten oder einer amtlichen Geschäftsverwaltung“. Den Begriff des Geschäfts fasst er weit und schließt rechtliche, administrative, finanzielle und ökonomische Belange mit ein. Der Welt der Geschäfte stellt er die Sphäre der Literatur gegenüber, zu der er nicht nur „belletristische Kunstwerk[e]“ zählt, sondern jede Art von Schriftlichkeit, die der „bloßen Mitteilung“ oder „Belehrung“ dient (Striedinger 1926, 150, 156–157).

Gerade literarische Nachlässe enthalten nun tatsächlich nicht nur Dokumente der ‚Selbstverwaltung‘ von Schriftstellern, etwa Unterlagen über Verlagsverhandlungen, sondern vor allem Manuskripte, Briefwechsel mit Freunden und Kollegen sowie persönliche Unterlagen, die mit geschäftlichen Vorgängen unmittelbar meist nichts zu tun haben. Es handelt sich also um Material, das überwiegend nicht den Geschäften, sondern der Literatur zuzuordnen ist: dem Gebiet der Mitteilungen und Nachrichten, der Belehrung und Unterhaltung, des Spiels und der Fantasie wie auch der Kreativität und des künstlerischen Schaffens. Bei den Nachlässen von Dichtern, Musikern und Gelehrten überwiegen, so argumentiert Striedinger, die Dokumente literarischen Charakters im weitesten Sinne; bei

Nachlässen von Staatsmännern und hohen Militärs, wie sie das – 1919 gegründete – Reichsarchiv in Potsdam damals zu sammeln begann, war der geschäftliche Anteil größer als der literarische. Nach dem Grundsatz, dass die Nebensache der Hauptsache folgen muss, gliedern sich Nachlässe demnach in zwei Gruppen: eine den Bibliotheken vorbehaltene und eine, die den Archiven zukommt. Die Vorstellung, dass ein Nachlass nicht geteilt werden dürfe, ist diesen Erwägungen übergeordnet, ohne dass man diese Selbstverständlichkeit aussprach. Eine Trennlinie nach Gattungen – etwa derart, dass alles Gedruckte in Bibliotheken, alles Handschriftliche in Archive gehört – lehnt Striedinger in Übereinstimmung mit einer weitverbreiteten archivarisches Überzeugung ab.

Wenn Striedinger die geschäftlichen Zwecke mit der Sphäre des „Rechtliche[n] im weitesten Sinne mit Einschluß des Politischen und der Kriegführung“ (Striedinger 1926, 159) identifiziert, so nähert er sich allerdings einer inhaltlichen Bestimmung des Gegensatzes zwischen Archiv und Bibliothek. Seine Überlegungen laufen auf eine Teilung der Nachlässe in zwei sachlich geschiedene Gruppen hinaus; Kriterium der Zuordnung ist der Tätigkeitsschwerpunkt des Bestandsbildners. Eine solche schematische Unterscheidung inhaltlicher Art – Literatur, Kunst, Musik und Wissenschaft auf der einen Seite, Politik und Krieg auf der anderen – widerstrebt an sich archivarischem Denken; es hebt bekanntlich stattdessen auf die Herkunft der Unterlagen, die berühmte *Provenienz* ab. Doch wird hier aus einer provenienzbezogenen Unterscheidung, die auf den Entstehungszweck der Dokumente rekurriert, eine inhaltliche Trennung der Sphären abgeleitet.

Die vorherrschende positivistische Wissenschaftsauffassung bestätigte den beschriebenen Dualismus. Denn ihr zufolge ging es der Geschichtsforschung um die Ermittlung von Tatsachen, wie sie nirgends zuverlässiger als im Archiv zu finden sind, und diese ließen sich, einer verbreiteten Auffassung zufolge, mit politisch-militärischen Ereignissen identifizieren. Nicht berücksichtigt war damals, dass man im Archiv durchaus nicht nur Fakten nachweisen kann, sondern dass einem auch Fiktionen begegnen können, die auf ihre Art ein Stück Literatur sind. Es gibt *Fiction in the Archives*, wie sie die Historikerin Natalie Zemon Davis (1987) in französischen Justizakten des 16. Jahrhunderts entdeckte.

Überhaupt neigte man im Archivwesen dazu, das Sammeln von Nachlässen als ein Randphänomen, wenn nicht als eine *quantité négligeable* im archivarisches Aufgabenkreis anzusehen. Die Marburger Archivschule, welche die archivarisches Community der alten Bundesrepublik stark prägte, lehnte dokumentarische Ansätze lange ab und schloss die Nachlässe – allemal solche, die gemäß Striedinger nicht ins Archiv gehörten – aus ihrer Definition des Gegenstands der Archivwissenschaft aus. Angelika Menne-Haritz, Leiterin des Instituts in den 1990er Jahren, versteht ihre Disziplin als „Wissenschaft von der Nutzbarmachung von Unterlagen aus Verwaltungsprozessen“ (Menne-Haritz 1992, 40). Da gehören

die Sammlungen von Nachlässen aus Literatur und Geistesleben, also die Literaturarchive, wohl kaum dazu.

Die skizzierte Aufspaltung des Arbeitsgebiets der Nachlässe innerhalb der Gedächtnisinstitutionen wirkt bis heute nach, ohne dass sich eine rigide thematische Zuordnung in der Praxis aufrechterhalten lässt. Doch noch immer gibt es unterschiedliche Nachweisinstrumente. In Buchform standen sich früher der „Denecke-Brandis“ (1981) von bibliothekarischer Seite und der „Mommsen“ (1971 und 1983), benannt nach Wolfgang Mommsen, einem Direktor des Bundesarchivs, gegenüber. Heute existiert neben dem Verbundkatalog für Nachlässe und Autographen KALLIOPE, dessen Redaktion sich in der Staatsbibliothek zu Berlin befindet, die vom Bundesarchiv betreute Zentrale Datenbank Nachlässe (ZDN).

Das durchaus langlebige Gegenüber von Archiv und Bibliothek stimmt auffällig mit einem Spannungsverhältnis überein, das sich speziell in Preußen-Deutschland ideengeschichtlich manifestiert hat: mit dem Gegensatz von Macht und Geist. Handelt es sich bei der Grenzziehung entlang dieser Linie um einen deutschen „Sonderweg“? Heimito von Doderer besuchte das Institut für Österreichische Geschichtsforschung in Wien (vgl. etwa Lebensaft 1984 oder Möller 1997), und Franz Grillparzer war, wie von Lorenz Mikoletzky in diesem Band dargestellt wird, als Archivar tätig. Grenzübertreite von vergleichbarem literarischem Rang fallen einem in Deutschland mit Blick auf die einschlägigen Ausbildungsstätten in Marburg, Berlin-Dahlem und Potsdam nicht ohne Weiteres ein. Es kommt jedoch vor, dass ein Schriftsteller ganz handfest zum Sammler und Archivar wird – ohne fachliche Anleitung oder Hereinreden: Der Schriftsteller Walter Kempowski ist mit seinem gigantischen und faszinierenden Sammlungsarchiv zur Alltagskultur in gewisser Weise ein Quereinsteiger (vgl. Hempel 2007).

Bei näherem Hinsehen stößt man aber auch in Preußen auf interessante Persönlichkeiten, die sich dem dualistischen Schema nicht fügen: Der Marburger Archivdirektor Gustav Könnecke, ein Pionier auf dem Gebiet der Archiv-Studien, der an der 1894 gegründeten älteren Marburger Archivschule unterrichtete, war Germanist. Als namhafter Grimmelshausen-Forscher und Verfasser von populären literaturgeschichtlichen Texten ist er manchem Spezialisten heute noch bekannt (vgl. Menk 2004).

3 Nachlässe aus Literatur, Kunst und Musik in Archiven – Einige Beispiele

So fein säuberlich die beschriebene Dichotomie auf den ersten Blick die Welt der Gedächtnisinstitutionen zu zerlegen scheint – die Wirklichkeit fügte sich den archivtheoretisch ausbuchstabierten Unterscheidungen bald nicht mehr. In den

Jahrzehnten nach 1945 wurde die Grenze durchlässig, ohne freilich ganz zu verschwinden. Eine schematische Trennung zwischen Geschäft und Literatur, Politik und Kultur, Archiv und Bibliothek ließ sich nicht aufrechterhalten.

Das „klassische“ Archivwesen hatte sich nämlich seit Diltheys Tagen, ausgehend von den Staatsarchiven, sehr ausgeweitet und aufgefächert. Nach wie vor standen Unterlagen aus der Welt der Geschäfte im Zentrum der Archivarbeit, doch ließen sich die archivalischen Bestände nicht mehr *sachthematisch*, wie Archivare sagen, umreißen. Was die Inhalte der Archivalien betrifft, so besteht seit Langem eine bunte Vielfalt. Neben den Staats- und Landesarchiven gibt es zahlreiche Stadt-, Kirchen-, Wirtschafts- und Hochschularchive, die professionell geführt werden (vgl. das umfangreiche Verzeichnis der Archive im Ardey-Verlag 2015). Bereits das Spektrum der Bestandsbildner weist über die Sphäre der Politik, des Rechts und des Krieges, die Striedinger im Blick hatte, weit hinaus. Unabhängig davon lässt sich überdies der Informationswert der Bestände, die in Archiven bewahrt werden, nicht auf einen bestimmten thematisch definierten Bereich festlegen.

Die Inhalte der Archive, auch derjenigen obrigkeitlicher Herkunft, reichen weit ins Gebiet der Kultur hinein. Ein Beispiel sind etwa die Akten der Berliner Polizei zur Theaterzensur; in ihnen fanden sich zahlreiche Manuskripte jiddischer Dramen als Zensurexemplare, durch welche eine bis dahin völlig unerschlossene Theaterszene Berlins in den letzten beiden Jahrzehnten des Kaiserreiches anschaulich wurde (vgl. Sprengel 1995). Ähnlich ertragreich sind etwa Entschädigungsakten als reichhaltige Quellen der Exil- und Remigrationsforschung (vgl. Pasdzierny 2016).

In meinem Ausbildungsarchiv, dem damaligen Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, befand sich neben den – sozusagen ordnungsgemäß dorthin gelangten – Nachlässen nordrhein-westfälischer Landespolitiker der Nachlass von Carl Schmitt (vgl. van Laak und Villinger 1993), des Rechtsgelehrten und Schriftstellers, der als „Kronjurist“ des Dritten Reiches belastet ist, aber als schillernde Figur und brillanter Intellektueller bis heute eine internationale Ausstrahlung besitzt. Schmitts Karriere stand einerseits der Politik nahe, so dass seine Papiere in einem Archiv gut aufgehoben sind; allerdings käme, systematisch betrachtet, wohl eher das Bundesarchiv als ein regionales Staatsarchiv in Betracht. Andererseits ist sein Werk von so großer wissenschaftlicher und literarischer Bedeutung, dass es auch gerechtfertigt gewesen wäre, den Nachlass der Handschriftenabteilung einer Bibliothek anzuvertrauen. Mein damaliger Chef, Wilhelm Janssen, dessen Bekanntschaft mit Reinhart Koselleck dazu beigetragen hatte, dass Carl Schmitts Nachlass von dessen Wohnort im sauerländischen Plettenberg ins rheinische Düsseldorf kam, bezeichnete diesen Bestand den auszubildenden Referendaren gegenüber als „Fremdkörper“. Ich rätsle heute darüber, was er mit

dieser Charakterisierung gemeint hat. Hier handelt es sich um eine bloße Schwierigkeit der Zuordnung; die Trennlinie, die gemäß älterer archivwissenschaftlicher Lehrmeinung zu ziehen war, ist als solche durch dieses Beispiel noch nicht in Frage gestellt. Doch weichte diese in den Jahrzehnten nach 1945 allmählich auf. In der Nachkriegszeit wagten sich einige Archive in ihrer Sammlungstätigkeit, die inzwischen legitim geworden war, ganz bewusst und zum Teil sehr weit auf das Gebiet der Kultur vor; gerade im kommunalen Bereich wurden die Schranken durchbrochen, und das geschah aus der praktischen archivarisches Arbeit heraus.

Es soll ein weniger exponierter Fall aus dem Bereich des Musiklebens angeführt werden: Der Hagener Stadtarchivar Walter Karl Borislaw Holz gründete 1962 aus eigener Initiative ein Westfälisches Musikarchiv; mit ihm machte er es sich zur Aufgabe, die regionale Musikgeschichte durch das Sammeln von Nachlässen und die Anlage von Personen-Dossiers umfassend zu dokumentieren. Der zusammengetragene beachtliche Bestand umfasst rund 300 Nachlässe und Teilnachlässe und circa 950 Personen-Dossiers; alles zusammen macht das mehr als 16.000 Archiveinheiten aus – eine stolze Zahl (vgl. Kalcher und Schenk 2016, 563). Tritt man mit dem Stadtarchiv Hagen heute in Kontakt, so gewinnt man allerdings den Eindruck, dass bei den dortigen Archivaren mit Blick auf das Westfälische Musikarchiv eine gewisse Verlegenheit herrscht. Archivarische Kompetenz hat neben der archivkundlich-formalen stets auch eine historisch-inhaltliche Seite; ein stadthistorisch bestens sachkundiger Mitarbeiter kann aber auf der Basis dieser Expertise mit Notenhandschriften noch längst nicht umgehen. Innerhalb des Bibliothekswesens gibt es nicht umsonst ein eigenes Berufsbild für derartige Bestände, das des Musikbibliothekars. Gewiss ist es schwer für ein Stadtarchiv, die nun einmal vorhandenen zahlreichen und umfangreichen Fonds zur Musik der Nachkriegszeit zu verwalten. Das schmälert aber nicht die Leistung des engagierten Archivars, der vor einem halben Jahrhundert ein wichtiges Stück regionaler Kultur vor dem Vergessen bewahrte.

Ein anderes, weit größeres Archiv, das auf dem Gebiet von Literatur, Kunst und Musik Profil gewann, ist das Historische Archiv der Stadt Köln. Immerhin betreut es unter anderem den Nachlass eines Literatur-Nobelpreisträgers, des Kölner Schriftstellers Heinrich Böll. Ob diese große Tradition künftig, nach der Katastrophe des Einsturzes von 2009, fortgeführt werden kann, wird sich zeigen. Vielleicht wird man künftig auch einmal nachlesen können, was Janusch Carl unter dem Titel *Wo warst Du, Nachlass. Der Bestand 1326 (Heinrich Böll)* im Stadtarchiv anlässlich des 100. Geburtstags des Schriftstellers 2017 zur Bestandsgeschichte vorgetragen hat.

Der Trend könnte heute insgesamt in Richtung von Spezialeinrichtungen gehen; das Archiv der Paul-Sacher-Stiftung in Basel, ein internationales Archiv

für die Nachlässe von Komponistinnen und Komponisten, ist ebenso zu nennen wie etwa das Deutsche Kunstarchiv am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Durch diese Konzentration innerhalb einzelner künstlerischer Sparten können aber die vielen regionalen Kultur-Zonen und Kunst-Szenen niemals ganz abgedeckt werden. Besonders die Stadtarchive bleiben in der Pflicht. In Köln gab es übrigens nach 1945 eine Absprache mit der kommunalen Bibliothek; sie besagte, dass das Sammeln literarischer Nachlässe allein dem Archiv obliegen sollte. Anders war es etwa in München, wo sich die „Monacensia“, das dortige Literaturarchiv, unter dem Dach der Bibliothek befindet.

Was das Verhältnis von Literaturarchiv und Archivwissenschaft in den Jahrzehnten nach 1945 angeht, so kann die DDR nicht übergangen werden. Die offensive Position, welche die Archivare dort mit Blick auf die Betreuung literarischer Nachlässe einnahmen, ist gewiss davon beeinflusst, dass das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar, das älteste deutsche Literaturarchiv, unter die Fittiche des Archivwesens gelangte, und das war in den Grenzen des nicht sehr großen ost-deutschen Staates eben keine Kleinigkeit. Die ideelle Vereinnahmung der Nachlässe durch die Archive implizierte in der DDR allerdings auch den Anspruch des Staates auf den Besitz persönlicher und privater Dokumente in einem totalitären Herrschaftssystem (zum Goethe- und Schiller-Archiv vgl. Wahl 2010).

4 Die Form des Archivs und die Ordnung des Nachlasses – Zur Position der Archivwissenschaft im späteren 20. Jahrhundert

Der Wandel in der archivarischen Praxis, die anhand von Beispielen aufgezeigt wurde, wirkte sich mit der Zeit auf die Archivwissenschaft aus. Es zeigte sich, dass der Entstehungszweck der Unterlagen, an dem sich die oben vorgestellte ältere archivwissenschaftliche Position orientierte, in der Archivpraxis schlicht und einfach nicht mehr maßgeblich war. Eine prononcierte Stellungnahme zum Thema stammt, ausgehend von der Situation in der DDR, aus der Feder eines Pioniers der Archivwissenschaft, nämlich von Heinrich Otto Meisner. Er hat sich durch seine *Aktenkunde* (1935) unter Archivarinnen und Archivaren einen Namen gemacht, wie Holger Berwinkel in diesem Band näher darlegt. Der ehemalige preußische und Reichs-Archivar war übrigens der Sohn eines Bibliothekars, der eine kurze Geschichte der 1891 in Berlin gegründeten Literaturarchiv-Gesellschaft vorgelegt hatte (vgl. Meisner 1916). Am Ende des Zweiten Weltkriegs war Meisner im Berliner Raum geblieben und lehrte später an der 1950 gegründeten Potsdamer Archivschule; er arrangierte sich nun bereits mit der zweiten deutschen Diktatur (vgl. hierzu Schenk 2017, 401–402). Als an der Akademie der Künste in Ost-Berlin ein Archiv für die Nachlässe von Schriftstellern, Künstlern und Musi-

kern eingerichtet werden sollte, befasste sich Meisner 1954 in einem Vortrag mit dem Thema der Literaturarchive, die nun also in der archivfachlichen Literatur ausdrücklich auftauchen. Die Aufgabe des Sammelns literarischer Nachlässe ordnete er im Gegensatz zur älteren Auffassung ohne Abstriche dem Archivwesen zu: Literaturarchive sind nicht nur dem Namen, sondern auch der Sache nach Archive.

Meisner analysierte wie vor ihm Striedinger die strukturellen Unterschiede zwischen Archiven und Bibliotheken, wobei er einen anderen Aspekt als Striedinger akzentuiert: Er geht vom Gegensatz zwischen Sammlung und Archiv aus, das heißt für ihn, von der Antithese „künstlich gebildet“ versus „organisch in Registaturen erwachsen“ (Meisner 1955a, 182). Gemessen an diesem Kriterium seien sämtliche Nachlässe Archive (vgl. auch Meisner 1959). Mit dieser Auffassung reflektiert Meisner einen insgesamt veränderten Stand der Archivwissenschaft. Auf der Basis der historischen Typologie von Archivgestaltungen, die der Archivwissenschaftler Adolf Brenneke, an das Provenienzprinzip anknüpfend, entwickelt hatte (vgl. Brenneke 1953 und 2018), war ein Begriff des Archivs herausgearbeitet worden, der den strukturellen Zusammenhang des Archivguts in den Mittelpunkt stellte. Diese Auffassung überlagerte das zitierte, von Angelika Menne-Haritz noch aufrechterhaltene Verständnis des Archivs. Der nun dominant gewordenen Einschätzung zufolge sind Nachlässe *der Form nach* Archive, zumindest aber diesen sehr ähnlich.

Eckhart Franz, von 1971 bis 1996 Leiter des Staatsarchivs Darmstadt, fasste die neue Begriffsbildung in seiner 1975 erstmals erschienenen, weit verbreiteten *Einführung in die Archivkunde* zusammen. „Die einstmalige Beschränkung des Archivs auf *scripturae publicae*, auf Gerichts- und Verwaltungsschriftgut mit öffentlichem Glauben“, schrieb er, „ist lange gefallen.“ Er erläutert, dass der „Gegenstand archivischer Verwahrung und Betreuung“ heute „das gesamte Schrift-, Bild- und Tongut“ sei, „das als dokumentarischer Niederschlag der Tätigkeit staatlicher und nichtstaatlicher Dienststellen, aber auch sonstiger Einrichtungen [...] und Einzelpersonen erwächst“. Die „Masse des Archivguts“ entstehe „in Erfüllung“ bestimmter „Aufgaben“, „um dann erst später [...] zur Quellengrundlage für historische und andere Forschungen zu werden“ (Franz 1990, 1–2). Ein Archiv ist demnach ein Zusammenhang von Dokumenten, der sich aufgrund eines bestimmten Gebrauchszwecks ausgebildet hat; es wird der Funktionswandel betont, dem die Archivalien mit der Übernahme ins Archiv unterliegen, nicht deren ursprünglicher Zweck. Was die Dokumente auf ihrem Weg ins Archiv über die Veränderung ihres Zwecks und damit ihres Werts hinweg bewahren können, ist ihre *Struktur*, das heißt, ihre jeweils schon vorhandene Ordnung oder Unordnung. Die Archivierung, also die dauerhafte Aufbewahrung, erfolgt im Nachhinein, aufgrund neu hinzugekommener, sekundärer Zwecke.

Die Konstellation, die hier sichtbar wird, ist im Grundsatz für Nachlässe insgesamt, also auch für literarische Nachlässe, einschlägig; das konnte den Archivaren – und den wenigen Archivarinnen, die es damals gab – nicht entgehen. Unter den Gesichtspunkten, welche die Archivierung bestimmter Unterlagen begründen können, wird bei Eckhart Franz unter anderem ein „künstlerischer Quellenwert“ angeführt, der bestimmten Dokumenten zukommen kann. An die Archivalien aus Literatur, Kunst und Musik wird in diesem Rahmen also gedacht. Als definitorisch erheblich für den Archivbegriff wird nicht mehr nur der Ursprung der Archive in der Sphäre des Rechts und der Verwaltung angesehen, sondern die im Laufe der Zeit entstandene *Form*, ob sie nun als Gestaltung wie in Adolf Brennekes *Archivkunde* (1953 und 2018) oder als Struktur wie in der *Archivwissenschaft* von Johannes Papritz (1983) gefasst wird.

Dieses Verständnis des Archivs ist für die archivarische Praxis relevant: Die Ordnung eines Archivs sollte im Interesse der Integrität und Authentizität der Unterlagen nicht einem sekundären, vorarchivisch noch nicht vorhandenen Zweck angepasst werden. Diese Regel beruht auf der Erkenntnis, dass die Prozedur des Umordnens zu langwierig ist, um praktikabel zu sein, aber auch vorhandene Zusammenhänge, die für den Informationsgehalt erheblich sind, sonst zerstört werden könnten. Wohlgemerkt: Die vorgefundene Ordnung ist bewahrenswert, nicht weil sie logisch plausibel oder weil die ihr zugrunde liegenden und in ihr zum Ausdruck kommenden Auffassungen heute geteilt würden, sondern ganz einfach, weil sie eine Spur der Vergangenheit ist; sie stellt ihrerseits eine Geschichtsquelle dar (vgl. Schenk 2018a). Kein Schema, auch nicht das von den bibliothekarischen *Regeln für die Erschließung von Nachlässen und Autographen* (RNA) vorgeschlagene, das eine Gliederung in Werke, Korrespondenzen, Lebensdokumente und Sammlungen vorsieht, kann als allgemein gültig angesehen werden (vgl. Schenk 2016).

Soweit der historische Befund. Aber sind die Argumente, die zugunsten der Anwendbarkeit des Archivbegriffs auf die Literaturarchive konkret vorgetragen wurden, stichhaltig? Schauen wir näher hin, so erweisen sich die Formulierungen, mit deren Hilfe Archivare den Nachlässen den Status eines Archivs verliehen haben, nicht in allen Punkten als überzeugend; es ist erkennbar, dass sie von Experten für institutionelle Archive gewählt wurden, und sie bleiben dieser Welt verhaftet. In den Ungereimtheiten, auf die man stößt, offenbart sich bei allem bekundeten Interesse doch eine gewisse Distanz zur Materie. Die Defizite der archivarischen Definitionen betreffen den Bereich der Personenarchive insgesamt, nicht nur die Nachlässe von Schriftstellerinnen und Schriftstellern.

Eckhart Franz sprach von der „Erfüllung“ von „Aufgaben“, die dazu führt, dass ein „dokumentarischer Niederschlag“, also ein künftiges Archiv, überhaupt entsteht (Franz 1990, 2). Diese Wortwahl ist in Bezug auf Nachlässe nicht ganz

passend. In Behörden oder anderen Organisationen nehmen Beschäftigte arbeits-
 teilig jeweils einen bestimmten Aufgabenkreis wahr. Eine Privatperson aber tut
 und lässt, zumindest in ihrer Freizeit, was sie will; sie steht nicht unter dem
 Diktat zu erledigender, genau festgelegter Aufträge. Der künstlerische Schaffens-
 prozess erschöpft sich zudem nicht im Abarbeiten von Einzelheiten, die adminis-
 trativ einen „Vorgang“ bilden. An diesem Punkt würde es sich lohnen, auch
 archivkundlich näher hinzuschauen; ein amerikanischer Archivar, Richard J.
 Cox, hat das in seinem Buch *Personal Archives and a New Archival Calling* (2008)
 getan – allerdings nicht mit Blick auf die Künste, sondern eher in Bezug auf die
 Alltagskultur.

Bei Heinrich Otto Meisner – um auch auf den zweiten Gewährsmann unter
 den Archivaren zurückzukommen – ist nicht ganz nachvollziehbar, dass er den
 Begriff der Registratur eins zu eins auf Nachlässe überträgt; das Records Manage-
 ment einer Organisation ist doch etwas ganz anderes als der Umgang einer Ein-
 zelperson, etwa eines Künstlers, mit seinen Papieren, Informationsmitteln und
 Daten. Johannes Rogalla von Bieberstein, ein Bibliothekar, mokierte sich in der
 Zeitschrift *Archivar* darüber, dass Archivare dank eines ausufernden Registratur-
 begriffs, der von juristischen auf natürliche Personen übertragen werde, „selbst
 in den wenigen zerknitterten Papieren eines Landstreichers noch Registraturgut“
 sehen würde (Rogalla von Bieberstein 1985, 309). Meisners Überlegung ist freilich
 eher sprachlich als argumentativ anfechtbar; an anderer Stelle erläutert er, dass
 die Registratur für ihn per definitionem die „gesamte Dokumentation“ des ihr
 zugeordneten ‚Trägers‘ umfasst. Er vertauscht die für Personen und Institutionen
 jeweils üblichen Worte regelrecht und spricht umgekehrt auch vom „Nachlaß
 einer Behörde“ (Meisner 1955b, 169, 180).

All diese Kritik ist berechtigt, doch ändert sie nichts daran, dass auch ohne
 die Existenz einer Registratur im strengen Sinne der Komplex eines Nachlasses
 vorarchivisch geformt, also mehr oder weniger geordnet und gegliedert, ist: ein
 Nachlass ist keine bloße Anhäufung von Einzelheiten, sondern ein zusammen-
 hängendes Ganzes. Heute fehlt es selbst in vielen Behörden an einer Registratur
 alten Stils, so dass sich die Unterschiede zum Archiv einer Privatperson merklich
 verkleinert haben. Bei einem solchen ist es dennoch viel schwieriger als selbst bei
 einer behördlichen Sachbearbeiter-Ablage (womöglich ohne Aktenplan), noch
 mit gutem Grund von Registratur zu sprechen, denn in der Summe der Einzel-
 Ablagen spiegelt sich immerhin die jeweilige Geschäftsverteilung.

Der Kern der archivarischen Argumentation lässt sich jedoch nicht von der
 Hand weisen. Der Hinweis auf die formale Ähnlichkeit zwischen Nachlässen und
 Archiven bleibt wichtig, auch wenn sich nicht jede Vokabel, die zur Beschreibung
 der Strukturen behördlichen Schriftguts benutzt wurde, in der Sphäre der Litera-
 turarchive bewährt. Und die Analyse archivischer Formen ist keine bloße Theorie,

sondern die Grundlage für sinnvolle archivarische Eingriffe des Ordners, aber auch der Bewertung, das heißt der Entscheidung über „Behalten“ oder „Wegwerfen“.

5 Die Eigenart der Literaturarchive und das Problem der Bewertung – Beobachtungen in der Gegenwart

Wie aber ist nun die Eigenart der Literaturarchive aus archivwissenschaftlicher Sicht zu charakterisieren? Inwieweit stellen diese ein besonderes, vom sonstigen Archivwesen getrenntes Arbeitsgebiet dar? Einige unterscheidende Merkmale seien vor dem Hintergrund der vorigen Überlegungen, die Gemeinsamkeiten betonten, angesprochen. Bei den Personenarchiven der Kunst fällt auf, dass die Gründe der vorarchivischen Aufbewahrung sich deutlich von denen unterscheiden, die bei institutionellen Archiven vorherrschen. Die Motive der *memoria* und auch der Pietät sind viel stärker ausgeprägt. Heute praktizieren potenzielle Archivgeber überdies so etwas wie eine reflektierende Selbstarchivierung: Schriftsteller und Wissenschaftler, Künstler und Musiker bemühen sich bereits zu Lebzeiten um Geltung vor der Nachwelt, indem sie für „ihr“ künftiges Archiv Sorge tragen. Schon vor dem Tod kann ein „Vorlass“ an ein Archiv übergeben werden, und das geschieht in immer jüngeren Jahren. Ein auf diese Weise gebildetes Personenarchiv wird, quellenkundlich gesprochen, zu einem Denkmal. Der Charme des Überrests, den Dokumente an sich haben, die von einem gelebten Leben ungefiltert und ungeschönt zurückbleiben, geht damit zu einem guten Teil verloren. Gewiss gilt im Vergleich zwischen behördlichem Schriftgut und Künstler-Nachlässen die Antithese „grauer Alltag“ und „prestigeträchtig“, die Arie Nabrings (2012, 44) notiert hat; doch wird der Wert eines Künstler-Archivs gemindert, wenn es sozusagen gestylt wird, bevor es ins Endarchiv gelangt.

Nicht, dass heutige literarische Nachlässe keine Spuren des Arbeitsprozesses mehr enthielten. Als Relikt im strengen Sinne sind zum Beispiel Hans Blumenbergs berühmte Zettelkästen einzustufen, da sie der schriftstellerischen Arbeit des Philosophen unmittelbar dienen. Seine Tochter Bettina Blumenberg hielt nun allerdings auf der Tagung „Blumenberg postum“ der Universität Leipzig (20. bis 22. April 2017) einen Vortrag unter dem Titel *Arbeit am Nachlass* und spricht damit ein Moment der Absichtlichkeit bei der Entstehung des Nachlasses ihres Vaters an – als Augenzeugin muss sie ja Bescheid wissen. In der Aufmerksamkeit fürs eigene Archiv drücken sich andererseits nicht immer bloß Eitelkeit und Geltungsbedürfnis aus. Die Musikwissenschaftlerin Dörte Schmidt (2016) hat mit Blick auf die Hinterlassenschaft von Komponisten und Musikwissenschaftlern des NS-bedingten Exils auf diesen Punkt nachdrücklich hingewiesen. Unter den

ganz besonderen Bedingungen der Emigration ist der Blick auf den künftigen Nachlass ein individueller, oft einsamer Akt „künstlerischer Selbstvergewisserung“, und der Nachlass selbst wird zu einem Vermächtnis.

Was die Arbeit gerade der führenden Literaturarchive von derjenigen der übrigen Archive unterscheidet, ist darüber hinaus der Umstand, dass beim Erwerb künstlerischer Nachlässe und Autographen traditionell auch Ankäufe getätigt werden, ja sogar viel Geld fließen kann oder muss. Heute spielen finanzielle Aspekte beim Erwerb wichtiger Bestände in Literaturarchiven wohl eine erhebliche Rolle und es kommt das Prestige ins Spiel, das mit dem Namen der Bestandsbildner verbunden ist; die Probleme des Bestandsaufbaus, die sich daraus ergeben, sind in mancher Hinsicht eher denen der Museen für moderne Kunst verwandt als denen eines Archivs. Der Unterschied zur pflichtgemäßen Übernahme massenhafter, gleichförmiger Verwaltungsunterlagen, von denen nach den fälligen Kassationen durch das Archiv nur wenige Prozent übrig bleiben, ist gravierend (zur gegenwärtigen Praxis der Kassation in Literaturarchiven vgl. Willems 2013).

Gerade die Frage der Bewertung, die in der Archivwissenschaft ausgiebig und fundiert diskutiert wird (vgl. zusammenfassend Buchholz 2011), stellt sich auch für literarische Nachlässe. Warum hebt ein Literaturarchiv den Nachlass des einen Schriftstellers auf und lehnt es ab, den eines anderen zu übernehmen? Zugespitzt und provokativ gefragt: Was spricht eigentlich dafür, die Hinterlassenschaft eines Dichters zu bewahren, dessen Werk nur in geringer Auflagenhöhe verbreitet war? Sollte nicht stattdessen ein anderer bevorzugt werden, der Groschenhefte für ein riesiges Publikum schrieb? Gemessen an archivwissenschaftlichen Standards, ist eine schlüssige und transparente Begründung erforderlich, um Bewertungsentscheidungen argumentativ abzustützen, dem Publikum zu erklären und dem Archivträger wie den Geldgebern gegenüber zu rechtfertigen.

In einer solchen Bewertungsdiskussion dürfte es unvermeidlich sein, spezifische Kriterien für eine angemessene Dokumentation literarischen, künstlerischen und musikalischen Schaffens zu entwickeln. Das heißt, der Nachlass, der das veröffentlichte Œuvre eines Schriftstellers, Künstlers oder Komponisten vervollständigt und kontextualisiert, muss nicht zuletzt mit Blick auf dessen jeweiligen ästhetischen Rang beurteilt werden. Aber wie lässt sich dieser bestimmen? Unweigerlich stellt sich das Problem der Kanonbildung: Literaturarchive formieren, ob sie es nun wollen oder nicht, durch ihre Arbeit eine exklusive Gesellschaft der als archivwürdig anerkannten Autoren. Obwohl die Annahme illusionär ist, dass eine *communis opinio* über die Qualität eines Werkes über die Zeitläufe hinweg völlig stabil bleibt, so lässt sich doch die Notwendigkeit einer Auswahl, die zugleich einen Kanon stiftet, niemals umgehen.

Das Problem der Bewertung kunstbezogener Bestände hätte es sicherlich verdient, in einem eigenen Aufsatz behandelt zu werden. So viel steht jedoch fest: Von archivwissenschaftlicher Warte aus kann die Qualität eines literarischen Werks nicht beurteilt werden; das Literaturarchiv stellt ein Gebiet eigener Begründung dar, insoweit seine Arbeit auf ästhetischer Urteilsbildung fußt. Zwar könnte man sich darum bemühen, die zu übernehmenden Bestände allein danach auszuwählen, ob sie bestimmte gesellschaftliche oder kulturelle Strömungen repräsentieren. Dann müsste darauf geachtet werden, dass deren Vielfalt im Archiv gleichmäßig vertreten ist. Ginge man auf diese Weise vor, so entstünde, jedenfalls der Intention nach, weniger eine Galerie der großen Namen als eine Dokumentation des kulturellen Lebens. Ein regionales Literaturarchiv, das Heinrich-Heine-Institut in Düsseldorf, lotet diesen Weg aus: Mit Hilfe eines „Dokumentationsprofil[s] kultureller Überlieferungen“ (Stahl 2012, 49), gewissermaßen eines Plans wünschenswerter Inhalte, wird der Versuch unternommen, das Engagement des Sammelns zu steuern. Dokumentiert wird alles, was zur Kultur gehört, auch die Infrastruktur, etwa Verlagswesen, Literaturkritik und Buchhandel sowie die Sphäre des Konsums kultureller Güter. Hier findet ein genuin archivwissenschaftliches Konzept, wie problematisch es epistemologisch auch sein mag (vgl. Schenk 2013a, 184–187), im Arbeitsgebiet der Literaturarchive Anwendung. Dennoch findet auch bei dieser Vorgehensweise de facto eine Auslese von Vor- oder Nachlässen einzelner Schriftsteller statt; ihre Namen stehen am Ende in der Bestandsliste und andere nicht.

6 Schluss

Zusammengefasst ergibt sich aus dem vorigen Gang durch die Geschichte das Bild zweier Sphären, des Archiv- und des Bibliothekswesens, die sich auf dem Gebiet der Betreuung von Nachlässen berühren und doch voneinander durch unterschiedliche fachliche Traditionen getrennt sind. Diese Spaltung, die sich bis ins 19. Jahrhundert zurückverfolgen lässt, ist in der konkreten Berufspraxis inzwischen wohl weniger stark spürbar als früher. In letzter Zeit könnte sie sich aber auf theoretischer Ebene sogar noch vertieft haben. Das Thema „Archiv“ wird in den Kulturwissenschaften seit ungefähr zwei Jahrzehnten in einem Diskurs aufgegriffen, der mit der „klassischen“ Archivwissenschaft nichts zu tun hat, in den bibliothekarisch geprägten Literaturarchiven aber auf Resonanz stößt. Zumindest in Deutschland herrscht zwischen beiden Seiten eine erstaunliche Sprachlosigkeit (zu den kulturwissenschaftlichen Archiv-Debatten insgesamt vgl. auch Schenk 2013b und 2014b). Als archivarischer Praktiker hat man manchmal den Eindruck, dass ein Foucault- oder Derrida-Zitat aushelfen soll, wenn es darum

geht, die Leerstelle des fehlenden Archivbegriffs in der Bibliotheks- und Informationswissenschaft zu überdecken.

Von einem „Globalanspruch der Archive“ (Rogalla von Bieberstein 1985, 309) ist die Wirklichkeit heute meilenweit entfernt. Das Generalthema „Archiv“ ist gerade in jüngster Zeit aus dem besonderen Blickwinkel der Literaturarchive in den Blick genommen worden (vgl. Lepper und Raulff 2016). Die deutsche Archivwissenschaft hat sich dagegen – zum Schaden für ihre Sichtbarkeit und anders als die angelsächsische Archival Science (vgl. etwa MacNeil und Eastwood 2017) – weithin auf die Belange einer Archivverwaltungslehre zurückgezogen (kritisch dazu Schenk 2018b; siehe auch Kretzschmar 2013). Wenn man heute im akademischen Kontext vom Archiv sprechen möchte, braucht man die Archivwissenschaft freilich nicht; es ist ein Leichtes, das Wort auf dem Jahrmarkt der Theorie-Angebote aufzuschnappen. Vieles spricht jedoch dafür, dass Nachlässe ihrer Form nach tatsächlich Archive sind, und wer sich für diese, sei es reflektierend oder in der beruflichen Praxis, ernsthaft interessiert, sollte auf den Austausch mit einer modernen Variante von Archivwissenschaft nicht verzichten.

Literaturverzeichnis

- Ardey-Verlag und Verband deutscher Archivarinnen und Archivare (Hg.). *Archive in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Adressenverzeichnis 2015/2016*. 23. Aufl. Münster: Ardey-Verlag, 2015.
- Brenneke, Adolf. *Archivkunde. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte des europäischen Archivwesens*. Bearb. nach Vorlesungsnachschriften und Nachlaßpapieren. Hg. Wolfgang Leesch. Leipzig: Koehler & Amelang, 1953.
- Brenneke, Adolf. *Die „Archivartikel“*. *Schriften zur Theorie und Geschichte der Archive*. Hg. Dietmar Schenk. Hamburg: University Press, 2018.
- Buchholz, Matthias. *Archivische Überlieferungsbildung im Spiegel von Bewertungsdiskussion und Repräsentativität*. 2., überarb. Aufl. Köln: sh Verlag, 2011.
- Cox, Richard J. *Personal Archives and a New Archival Calling. Readings, Reflections and Ruminations*. Duluth, Minnesota: Litwin Books, 2008.
- Davis, Natalie Zemon. *Fiction in the Archives. Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-Century France*. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- Dennecke, Ludwig, und Thilo Brandis. *Die Nachlässe in den Bibliotheken der Bundesrepublik Deutschland*. 2., neu bearb. Aufl. Boppard am Rhein: Boldt, 1981.
- Dilthey, Wilhelm. „Archive für Literatur“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 15. *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Hg. Ulrich Hermann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970. 1–16.
- Franz, Eckhart G. *Einführung in die Archivkunde*. 3., grundlegend überarb. Aufl. Darmstadt: WBG, 1990.
- Hempel, Dirk. *Walter Kempowskis Lebensläufe*. Hg. Akademie der Künste. Berlin: Akademie der Künste, 2007.

- Kalcher, Antje, und Dietmar Schenk (Hg.). *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*. München: edition text + kritik, 2016.
- Kretzschmar, Robert. „Quo vadis – Archivwissenschaft? Anmerkungen zu einer stagnierenden Diskussion“. *Archivalische Zeitschrift* 93 (2013): 9–32.
- Lebensaft, Elisabeth (unter Mitwirkung von Hubert Reitterer). „Die Eskapade in die Wissenschaft. Materialien zum Geschichtsstudium Heimito von Doderers“. *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung* 92.3/4 (1984): 407–440.
- Lepper, Marcel, und Ulrich Raulff (Hg.). *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Stuttgart: Metzler, 2016.
- MacNeil, Heather, und Terry Eastwood (Hg.). *Currents of Archival Thinking*. Second Edition. Santa Barbara, California: Libraries Unlimited, 2017.
- Meisner, Heinrich. *Die Litteraturarchiv-Gesellschaft während der fünfundzwanzig Jahre ihres Bestehens, 1891–1916*. Berlin: Litteraturarchiv-Gesellschaft, 1916.
- Meisner, Heinrich Otto. *Aktenkunde. Ein Handbuch für Archivbenutzer mit besonderer Berücksichtigung Brandenburg-Preußens*. Berlin: Mittler, 1935.
- Meisner, Heinrich Otto. „Archive, Bibliotheken, Literaturarchive“. *Archivalische Zeitschrift* 50/51 (1955a): 167–183.
- Meisner, Heinrich Otto. „Über einige Fragen der Archivberufssprache“. *Der Archivar* 8.4 (1955b): 347–362.
- Meisner, Heinrich Otto. „Privatarchive und Privatarchivalien“. *Archivalische Zeitschrift* 55 (1959): 117–127.
- Menk, Gerhard. *Gustav Könnecke (1845–1920). Ein Leben für das Archivwesen und die Kulturgeschichte*. Marburg: Archivschule, 2004.
- Menne-Haritz, Angelika. *Schlüsselbegriffe der Archivterminologie. Lehrmaterialien für das Fach Archivwissenschaft*. Marburg: Archivschule, 1992.
- Möller, Horst. „Heimito von Doderer. Der Archivar als Schriftsteller“. *Archivalische Zeitschrift* 80.1 (1997): 283–302.
- Mommsen, Wolfgang. *Die Nachlässe in den deutschen Archiven*. 2 Teile. Boppard am Rhein: Boldt, 1971 und 1983.
- Nabrings, Arie. „Überlegungen zur Bewertung von Künstlernachlässen im Archiv“. *annoRAK. Mitteilungen aus dem Rheinischen Archiv für Künstlernachlässe* 3 (2012): 40–49.
- Pasdzierny, Matthias. „„Ein sonderbares Gefühl [...] eine abgebrochene Karriere in DM ausgedrückt zu sehen“. Entschädigungs- und VdN-Akten als musikgeschichtliche Quelle“. *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*. Hg. Antje Kalcher und Dietmar Schenk. München: edition text + kritik, 2016. 196–204.
- Papritz, Johannes. *Archivwissenschaft*. 4 Bde. 2. durchges. Aufl. Marburg: Archivschule, 1983.
- Rogalla von Bieberstein, Johannes. „Zum Sammeln und Erschließen von Nachlässen. Ein Situationsbericht“. *Der Archivar* 38.3 (1985): 307–316.
- Rumschöttel, Hermann. „Ivo Striedinger (1868–1943) und Josef Franz Knöpfler (1877–1963). Archivarische Berufswege zwischen Königreich und NS-Staat“. *Archivalische Zeitschrift* 94.1 (2015): 29–49.
- Schenk, Dietmar. „Aufheben, was nicht vergessen werden darf“. *Archive vom alten Europa bis zur digitalen Welt*. Stuttgart: Steiner, 2013a.
- Schenk, Dietmar. „„Archivmacht“ und geschichtliche Wahrheit“. *Wie mächtig sind Archive? Perspektiven der Archivwissenschaft*. Hg. Rainer Hering und Dietmar Schenk. Hamburg: University Press, 2013b. 21–43.
- Schenk, Dietmar. *Kleine Theorie des Archivs*. 2., überarb. Aufl. Stuttgart: Steiner, 2014a.

- Schenk, Dietmar. „Pouvoir de l'archive et vérité historique“. *Écrire l'histoire* 13/14 (2014b): 35–53.
- Schenk, Dietmar. „Darf das Archivale beim Verzeichnen gelesen werden?“. *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*. Hg. Antje Kalcher und Dietmar Schenk. München: edition text + kritik, 2016. 64–70.
- Schenk, Dietmar. „Die deutsche Archivwissenschaft im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit. Anmerkungen zu einer wenig beachteten Problematik“. *Archivar* 70.4 (2017): 396–405.
- Schenk, Dietmar. „How to Distinguish Between Manuscripts and Archival Records. A Study in Archival Theory“. *Manuscripts and Archives*. Hg. Alessandro Bausi, Christian Brockmann, Michale Friedrich und Sabine Kienitz. Berlin, Boston: de Gruyter, 2018a (in Druck).
- Schenk, Dietmar. „Das ‚neue‘ Archivdenken und die geisteswissenschaftlichen Grundlagen der Archivwissenschaft“. *Die Zukunft der Vergangenheit in der Gegenwart*. Hg. Heinrich Berg, Elisabeth Schöggel-Ernst, Thomas Stöckinger und Jakob Wührer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2018b (in Druck).
- Schmidt, Dörte. „Nachlass zu Lebzeiten“. (Selbst-)Archivierung als auf Dauer gestellte künstlerische Selbstvergewisserung“. *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*. Hg. Antje Kalcher und Dietmar Schenk. München: edition text + kritik, 2016. 21–37.
- Sprengel, Peter. *Scheunenviertel-Theater. Jüdische Schauspieltruppen und jiddische Dramatik in Berlin, 1900–1918*. Berlin: Fannei & Walz, 1995.
- Stahl, Enno. „Übernahme literarischer Bestände. Prolegomena zu einer Systematisierung“. *Archivar* 65.1 (2012): 48–53.
- Striedinger, Ivo. „Was ist Archiv-, was Bibliotheksgut?“. *Archivalische Zeitschrift* 36 (1926): 151–163.
- van Laak, Dirk, und Ingeborg Villinger. *Nachlass Carl Schmitt: Verzeichnis des Bestandes im Nordrhein-Westfälischen Hauptstadttarchiv*. Siegburg: Respublica-Verlag, 1993.
- Wahl, Volker. *Das Goethe- und Schiller-Archiv 1949 bis 1958*. Erfurt: Akademie Gemeinnütziger Wissenschaften, 2010.
- Willems, Martin. „Kassation im Literaturarchiv: Praxis oder Tabu?“. *Archivar* 66.2 (2013): 165–168.

Holger Berwinkel

Zur Epistemologie amtlicher und literarischer Aufzeichnungen

Die formalisierte Untersuchung schriftlicher Aufzeichnungen aus der Tätigkeit von Personen oder Institutionen anhand materialinhärenter Merkmale gibt wertvolle Hilfestellungen zu deren inhaltlicher Auswertung. Wenn diese Methodologie im Folgenden anhand von Erfahrungen beschrieben werden soll, die anhand von Behördenschriftgut gewonnen wurden, stellt sich die Frage der Vergleichbarkeit mit den Papieren von Schriftstellerinnen und Schriftstellern. Dazu sind Missverständnisse zu beheben, die sich zum Teil aus der Ausdehnung des terminus technicus „Archiv“ (vgl. Schenk 2013, 46–52)¹ ergeben haben. Denn epistemologisch ist es grundlegend, zwischen der Entstehungssituation von Unterlagen und ihrem archivischen Überlieferungszusammenhang zu unterscheiden. Es erscheint nicht überflüssig zu betonen, dass dem Archiv die Entstehung seines Inhalts vorausgeht.

Die Archivierung zeigt einen semantischen Wandel an. Aufzeichnungen, die zum Zeitpunkt ihrer Niederlegung einen bestimmten Zweck hatten, werden durch Ereignisse oder Zeitablauf inkonsistent mit der Entstehungssituation (vgl. Leidel 1994, 110, 119): Eine Schriftstellerin mag verstorben und eine Behörde mit neuen Zuständigkeiten befasst sein. Somit nicht mehr benötigte Unterlagen werden archivreif (vgl. Enders 2004, 11). Wenn sie zudem archivwürdig sind, also den inhaltlichen Wertmaßstäben einer Instanz genügen, die nach dem Urheber und außerhalb des Urhebers handelt, werden beliebige Aufzeichnungen zu Archivgut (vgl. Papritz 1983, Bd. 1, 84–85).² Der Sinnzusammenhang des Urhebers verblasst, dafür können Außenstehende seine Aufzeichnungen als historische Spuren lesen, in neue Zusammenhänge stellen und daraus prospektiv Erkenntnis schöpfen: Das Archivale wird zum offenen Dokument.

1 Die Berechtigung eines erweiterten Archivdiskurses sei hier nicht infrage gestellt. Die Fragen der Kulturwissenschaften können nicht mit Weber (2014) durch den Verweis auf Archivgesetze delegitimiert werden. Doch benötigt dieser Diskurs das negative Feedback der realen Verhältnisse, um sich nicht in Kreisbewegungen selbstreferenziellen Theoriedesigns zu verfangen.

2 Nichts anderes besagt Assmanns (2008, 22–24) Unterscheidung eines gesellschaftlichen Arbeitsgedächtnisses, dem sie ausdrücklich die Verwaltungsakten zuordnet, von dem auf Dauer angelegten Speichergedächtnis. Die dort eingelagerten Spuren der Vergangenheit müssten durch kontextualisierende Rekonstruktion wieder lesbar gemacht werden. Ein Arbeitsgedächtnis, das dauernd umgeschrieben wird, kann kein Archiv sein, so richtig Luhmann (2016, 550).

Also nicht das Sammeln, Ordnen und Katalogisieren macht aus Schriftgut Archivalien; diese Praktiken sind nicht archivspezifisch. Wird der Urheber in dieser Hinsicht aktiv, so verfolgt er ein eigenes Interesse, und die Unterlagen sind noch kohärent mit seiner Welt. Niemand bildet sein eigenes Archiv. Das gilt auch für Goethe, der sonst als Begründer des Literaturarchivs qua Selbstarchivierung betrachtet werden könnte.³ Der Dichter war ein erfahrener Beamter.⁴ Er übertrug Begriffe amtlicher Aktenführung mutatis mutandis auf seine eigenen Papiere (vgl. Curtius 1951).⁵ Er kannte das Geheime Haupt- und Staatsarchiv des Herzogtums Sachsen-Weimar aus eigener Erfahrung und korrespondierte mit Georg Kestner, dem hannoverschen Archivar (vgl. Flach 1952, 48–54). Und dennoch brachte das 1822 begonnene Sammeln, Ordnen und Verzeichnen seiner Unterlagen kein Archiv hervor, sondern erneuerte und vermehrte seinen Arbeitsapparat.⁶ Zwar arbeitete Goethe im Hinblick auf die Nachwelt und machte ihr mit seinem Nachlass ein Kommunikationsangebot,⁷ doch die Annahme dieses Angebots blieb der Nachwelt vorbehalten, die sich schließlich für die Einrichtung des Goethe-und-Schiller-Archivs entschied.

In der Entstehungssituation, im Akt des Schreibens, sehen Verfasser den späteren archivischen Überlieferungszusammenhang ihrer Aufzeichnungen nicht ab. Nur der Niederschlag früheren Schreibens ist zu erkennen, die Weiterungen des gegenwärtigen Schreibens liegen im Dunkeln.⁸ Selbst wenn die Ablage, wie

3 Flach (1952, 61–66) konzentriert sich vordergründig auf die Ordnungsarbeiten Goethes und seines Mitarbeiters Kräuter; der entscheidende Widerspruch zwischen dem gegenwärtigen Nutzen für Goethe und der Bestimmung der Papiere für die Nachwelt bleibt unaufgelöst. Ein unscharfer Archivbegriff befördert die Fortdauer dieses Missverständnisses z. B. bei Vismann (2000, 237) und Holm (2017).

4 Die umfassende beratende Tätigkeit als Mitglied des Geheimen Rats hat Flach (1952, 73–90) aufgearbeitet. Zur zweiten, spezialisierten und aktiveren Phase, in deren Mittelpunkt die „Oberaufsicht zum Aufbau musealer Einrichtungen für bildende Kunst“ stand, vgl. Schmid und Schmid (2008).

5 Eine aktenkundliche Detailuntersuchung, welche amtlichen Konzepte Goethe praktisch auf welche Weise anwandte und was Metapher blieb, steht noch aus.

6 Exzessive künstlerische Selbstverschriftlichung ist kein exklusives Produkt des 18. Jahrhunderts als des sprichwörtlichen tintenklecksenden Jahrhunderts. Kastberger (2015) beschreibt die bewusste Selbstdokumentation der österreichischen literarischen Avantgarde um Konrad Bayer vor dem Hintergrund des Foucault'schen Archivbegriffs.

7 Zur Geschichte der Ordnungsarbeiten und der Werkausgabe von 1822 bis zu Goethes Tod vgl. Flach (1952, 61–64). Zum Novum des Versuchs, das eigene Werk noch zu Lebzeiten mit der Nachwelt zu verbinden vgl. Kastberger (2015, 24–25).

8 Einen anderen Archivbegriff zugrunde legend, beschreibt Kastberger (2017, 18, 22) die Arbeitssituation Friederike Mayröckers in der Sache treffend als „Kontingenzarchiv“, das vom Literaturarchiv als Ort der archivfachlichen Umformung von Unterlagen und der Überdeckung von Entstehungssituation unterschieden werden muss.

in Behörden, durch die feste Ordnung eines Aktenplans vorgegeben ist, bleibt die Auffüllung der Systemstellen mit tatsächlichen Unterlagen unvorhersehbar. Die spätere archivalische Gestalt kann durch Substanzverlust, Kassation und andere Faktoren bis zur Unkenntlichkeit verformt sein.

Wenn anhand von Archivalien das Denken und Handeln von Menschen in konkreten Situationen erforscht werden soll, kann daher nicht das „Archiv“⁹ der Bezugspunkt sein. Anzusetzen ist vielmehr bei den einzelnen schriftlichen Aufzeichnungen, die heute im Archiv liegen, um sie zurück in den Zusammenhang ihrer Entstehung zu stellen. Diesem Ziel dient die Aktenkunde als historische Hilfs- oder Grundwissenschaft. Ihrem Wesen nach eine Materialwissenschaft, stützt sie sich auf die intrinsischen Merkmale der Überlieferungsträger, nicht auf flüchtige, mehr oder weniger zufällige, physische Konfigurationen wie Aktenordner oder Registraturschränke, die keine notwendigen Konzepte der Schriftgutverwaltung sind (vgl. Menne-Haritz 1996, 11).¹⁰ Die Durchdringung der Ablageformen ist die Voraussetzung, aber nicht der Gegenstand aktenkundlicher Erkenntnis.

Der Begriff „Aktenkunde“ verrät bereits, dass diese Disziplin an Behördenschriftgut entwickelt wurde. Eine maßgebliche Kunde amtlicher Akten trägt in einer bezeichnenden ungrammatischen Attribuierung eines Kompositums den Titel *Amtliche Aktenkunde* (vgl. Kloosterhuis 2011). Die Rekonstruktion der Entstehungssituation vereint als Erkenntnisziel aber Materialien unterschiedlichster Provenienz und Beschaffenheit. Behördenakten enthalten z. B. externe Korrespondenzen, interne Aufzeichnungen, Fotografien, Karten und dergleichen. Daneben gab es Amtsbücher, die fortlaufende Eintragungen aller Art aufnahmen, Karteikarten und andere Hilfsmittel. Der Bereich der Nachlasshandschriften¹¹ umfasst Werkmanuskripte, Tagebücher und andere fortlaufende biografische Aufzeichnungen, Materialsammlungen zu den Werken und Korrespondenzen geschäftlicher und privater Natur. Immer handelt es sich dabei um schriftliche oder sonstige Aufzeichnungen auf einem Trägermaterial, die aus bestimmten Motiven entstanden sind und einem Zweck dienen. Sie waren Werkzeuge zur Erledigung von Aufgaben. Das gilt auch für Werkmanuskripte, sind doch das Manuskript oder die Korrekturfahne in ihrer Dinglichkeit Werkzeuge zur Herstellung des literarischen Werks.

⁹ Gemeint ist damit wohl meist der Provenienzbestand einer Stelle oder Person in der Verwahrung einer Archiv-Institution.

¹⁰ Bülow (2016, 149) operiert oberhalb dieser Differenzierung.

¹¹ Der von Meisner (1969, 65) im Anschluss an Hahn (1969) geprägte Oberbegriff ist nicht nur wegen der fortgeschrittenen Schreibtechnik unbefriedigend, bleibt aber unersetzt.

Dennoch sollen Behördenakten in Staatsarchiven und Papiere in Literaturnachlässen „Gegenpol[e] auf der Gattungsskala“ (Lepper und Raulff 2016, IX) sein. Dahinter steckt eine juristische Überladung des Akten-Begriffs: „Wenn unter dem Dach des Archivs von Akten zu handeln ist, ist daher stets auch vom Recht zu sprechen – und aus der Perspektive des Rechts“ (Kemmerer 2016, 131). Dies ist freilich kein Befund, sondern eine Ideologie,¹² die den Inhalt des Aktendiskurses vorstrukturieren möchte. Die Archivwissenschaft hat sich längst von der sogenannten Zwecktheorie verabschiedet, die einst zu taktischen Zwecken – um die Nachlässe von Staatsmännern gegen die Sammeltätigkeit der Bibliotheken für die Archive zu sichern – dem Archivgut einen rechtserheblichen Endzweck zuschrieb, der es von anderen, vorzugsweise literarischen und wissenschaftlichen, Überlieferungen abgrenzen sollte (vgl. Striedinger 1926).¹³ Diese Theorie verläuft sich in Problemen wie dem Registraturcharakter der Tasche eines Landstreichers und der juristischen Finalität des Liebesbriefes im Scheidungsprozess. Sie scheitert an der Multifunktionalität des Schreibakts und der Unmöglichkeit sauberer Zwecktrennung in vielgestaltigen Kommunikationssituationen. Nicht viel hilfreicher sind die Versuche von JuristInnen, durch die Verallgemeinerung justizspezifischer Schriftlichkeitspraktiken das Wesen von Akten im Allgemeinen zu beschreiben, was natürlich auf das Recht als zentralen Faktor hinausläuft (vgl. Kemmerer 2016; Vismann 2011, 98–111 und 2012, 54–63). Zwar wird erkannt, dass Behördenakten oft „unterhalb der Wahrnehmungsschwelle dessen, was für das Recht [...] relevant ist“ (Vismann 2000, 27) bleiben, doch sei dies ein Manko der Wahrnehmung – Akten seien die Bedingung der Rechtsordnung. Der juristische Endzweck wird damit nur von den Gerichtsbehörden auf die normvollziehende Durchführungsverwaltung übertragen. Ausdifferenzierte pragmatische Schriftlichkeit wird ganz der Sphäre der Staatsverwaltung zugeschlagen, der schreibende Bürger zum Beamten in eigener Sache ernannt (vgl. Vismann 2000, 236).

Unbestreitbar liegen die Anfänge des modernen Aktenwesens wesentlich in der schriftlichen Verfahrensmaxime des mittelalterlichen kanonischen Prozessrechts. Der Satz „quod non est in actis, non est in mundo“ wurde hier geprägt (vgl. Schäfer 2012, 58–66 und 2014). Von Anfang an war dies aber eine normative Anforderung und kein empirischer Befund.¹⁴ Die Schriftlichkeit der Rechtspre-

¹² Im Sinne Michel Foucaults (2011, 250–252).

¹³ Die Auseinandersetzung mit Striedingers Thesen hat die frühe Diskussion um Literaturarchive beeinflusst. Zur durchgreifenden Kritik an der Zwecktheorie vgl. Meisner (1969, 111) und Leidel (1994, 114).

¹⁴ Gegen übertriebene Vorstellungen vom Archiv als steuerbarem Speichersystem der gesellschaftlichen Erinnerung ist es sinnvoll, sich der Fülle der Faktoren zwischen bewusstem Handeln, äußerem Zwang und Schlamperei zu vergegenwärtigen, die dazu führen, dass weder alles

chung ist eine besondere Ausprägung pragmatischer Schriftlichkeit. Sie folgt eigenen Regeln und produziert typisches Schriftgut. Gerichtliche Schriftlichkeit erweist sich in rigiden Praktiken der Führung massenhaft-gleichförmiger Einzelfallakten.¹⁵ Bei Gericht wird die Schrift passiv gebraucht: Als sekundäre Verschriftlichung sichert sie die Mündlichkeit der Verhandlung und indossiert von den Parteien vorgebrachte Schriftstücke. Ihre charakteristische Form ist das Protokoll.¹⁶ Das eigene Handeln des Gerichts ist machtvoll in der Sache, zeigt sich in den Akten aber vergleichsweise marginal in der Selbstorganisation, der Erhebung der Beweise und der Verkündung des Urteils.

Pragmatische Schriftlichkeit (zum Begriff vgl. Schäfer 2009, 96–97) entsteht aus einem konkreten Motiv, das die Mühen des Schreibens rechtfertigt. Die Sicherung rechtserheblicher Informationen ist ein solches Motiv unter anderen.¹⁷ Es handelt sich dabei um eine Konnotation, nicht um ein Wesensmerkmal. Immer geht es aber um Kommunikation durch Schriftstücke, die im Unterschied zu Druckerzeugnissen, elektromagnetischen Wellen und anderen Medien nicht unbestimmt gestreut werden, sondern an einen oder mehrere benannte Adressaten gerichtet sind. Adressat mag auch das eigene Selbst in der Zukunft sein (vgl. Leidel 2004, 95–99); im Zeitalter nach Homer dient ein Werkmanuskript zunächst dem Festhalten der poetischen Invention für den Dichter. Die Mitteilung an Entfernte und die Gedächtnisstütze sind also die beiden grundlegenden Motive, aus denen schriftliche Aufzeichnungen als Werkzeuge des Menschen entstehen (vgl. Papritz 1959 und 1983, Bd. 1, 125–136).¹⁸ Die Funktion des Textes resultiert aus der Intention des Verfassers, der antizipierten Akzeptanz des Empfängers und dessen tatsächlicher Disposition. Sie kann durch textinterne Eigenschaften fein moduliert werden (vgl. Leidel 2004, 99; Eckardt et al. 2005, 11–16). Der Niederschlag schriftlichen Handelns eines Literaten unterscheidet sich von dem einer Behörde inhaltlich fundamental, rückbezogen auf die Funktionalität der Aufzeichnungen zum Zeitpunkt der Entstehung aber nur graduell. Aufzeichnungen jeglicher Provenienz sind Zeichen, die dem Informationsaustausch in einem System oder dem Austausch zwischen einem System und seiner Umwelt dienen. Es besteht kein

aufgezeichnet wird, noch alle Aufzeichnungen zu den Akten gehen und erst recht nicht alle Akten archiviert werden (vgl. Papritz 1983, Bd. 1, 137–146).

15 Heckl (2010–2015) bringt eine Reihe von Beispielen zu den inhaltlich und strukturell normierten Verfahrensakten der Justiz.

16 Zu Wesen und Ausprägungen der Protokolle ist Polley (2000) grundlegend. Vgl. durchaus richtig Vismann (2011, 98–99).

17 Um genau zu sein: Motiv 2 b nach Papritz (1983, Bd. 1, 131–132).

18 Weitere Motive minderer Bedeutung sind die Wirtschaftsführung und die Selbstorganisation; Mischformen sind natürlich nicht selten.

Anlass, behördliche Schriftlichkeit als in sich geschlossene Sphäre aus den vielen Systemen des Schriftgebrauchs herauszuheben. Eine vergleichende aktenkundliche Untersuchung ist daher möglich. Das Behördenschriftgut kann dazu als Paradigma, das im Vergleich gerade auch die Unterschiede zu anderen Formen sichtbar macht, herangezogen werden, weil seine Entstehung besonders regelhaft verläuft und es in besonderer Dichte Ansatzpunkte für eine formale Analyse liefert; aber auch, weil es bereits Gegenstand einer forschungsgeschichtlich abgesicherten Methodologie ist.

Die Aktenkunde entstand, als neuzeitliche Behördenakten um 1900 zum Gegenstand des Interesses von Wissenschaftlern wurden, denen die besonderen Formen des bis zur napoleonischen Zeit praktizierten Kanzleizeremoniells des Ancien Régimes fremd geworden waren. Sie benötigten eine Formenkunde und leiteten diese aus der bereits vorhandenen Hilfswissenschaft der mittelalterlichen Urkundenlehre ab (vgl. Henning 2004, 105–106; Berwinkel 2015a); auch dies trug zur Beharrungskraft des Kriteriums der Rechtserheblichkeit bei. Der Urknall der Aktenkunde war das gleichnamige Buch des preußischen Archivars Heinrich Otto Meisner (1935), der aus dem Beispiel Brandenburg-Preußens im 17. und 18. Jahrhundert eine generelle Methodenlehre ableitete.¹⁹ Meisner war sich seiner Fokussierung auf eine einzelne Referenz vielleicht bewusster als mancher Adept und stieß als Doyen der Archivwissenschaft in der DDR die Ausweitung der Methodologie auf andere Bereiche noch selbst an: auf die Wirtschaft durch Erich Neuß (1954 und 1956) und auf die Literatur, die sich der Staatlichen Archivverwaltung der DDR durch die Übernahme des Goethe- und Schiller-Archivs als konkretes Problem gestellt hatte, durch Karl-Heinz Hahn (1969).²⁰ Der Schritt von der deskriptiven Formenkunde zu einer system- und zeichentheoretisch fundierten Wissenschaft des Schriftgebrauchs zu Verwaltungszwecken wurde erst in den Neunzigerjahren getan: von Gerhard Leidel und, im Umfeld der Archivschule Marburg, von Angelika Menne-Haritz, Rainer Polley und Udo Schäfer (vgl. Berwinkel 2015c).

19 Hier ist die Beschränkung auf das preußische Paradigma besonders ausgeprägt, die trotz aller Verdienste Meisners bis heute auch eine Hypothek des Fachs darstellt. Andererseits ist die Methodologie in diesem Erstling klarer und stringenter ausgearbeitet als bei den späteren, vom Stoff her erweiterten Neuausgaben von 1952 und 1969. Mit Hochedlinger (2009) liegt mittlerweile auch eine Adaption für österreichische Verhältnisse vor. Zur forschungsgeschichtlichen Stellung Meisners vgl. Henning (2004, 110–114) und Berwinkel (2015b).

20 In seiner letzten großen Synthese konnte Meisner (1969, 62–67) darum auch beträchtliche Erkenntnisse zu typischem Nachschriftgut zusammentragen.

Die aktenkundliche Tätigkeit setzt an den inhärenten Merkmalen der Schriftstücke an, die sich nach inneren und äußeren Merkmalen²¹ unterscheiden:

- Innere Merkmale betreffen wiederkehrende formelhafte Bestandteile von Texten, im Brief beispielsweise Briefkopf, Datum, Anrede, Grußformel und Unterschrift, im Behördenschreiben zusätzlich Aktenzeichen oder Siegel.
- Äußere Merkmale umfassen dagegen die Beschaffenheit und das Format des Beschreibstoffs, das Layout der Beschriftung und den Einsatz bestimmter Schreibmaterialien. In der deutschen Verwaltungstradition sind zum Beispiel verschiedenen Hierarchie-Ebenen exklusive Schriftfarben zugewiesen: Grün schreibt immer der Behördenleiter, rot sein Stellvertreter, blau der Abteilungsleiter und schwarz die Arbeitsebene (vgl. Berwinkel 2016b).
- Dazu kommen die Spuren, die die Bearbeitung der Schriftstücke an ihnen hinterlässt: Vermerke und Verfügungen. Vermerke dokumentieren bereits vollzogene Bearbeitungsschritte, während Verfügungen zukünftige Schritte planen. Beide dienen der Selbststeuerung des Vorgangs im Geschäftsgang der Behörde. Der Geschäftsgang ist ein kooperatives System der Entscheidungsfindung, in dem Schriftstücke als Stellvertreter von Sachen bearbeitet werden, um außerhalb liegende Probleme zu lösen (vgl. Menne-Haritz 1996, 4–6).

Diese Gruppen gehen ineinander über. Aber die Differenzierung ergibt ein nützliches heuristisches Kriterium. Diese Merkmale herauszupräparieren, hat Meisner (1935, 3) als „Analytische Aktenkunde“ bezeichnet. Da es sich um eine vorbereitende Tätigkeit handelt, kann sie aber auch den beiden eigentlichen Epistemologien zugeschlagen werden (vgl. Schmid 1959, 7–8). Die „Genetische Aktenkunde“ ist die Genealogie der Aufzeichnungen. Sie vollzieht nach, wie ein Text durch Entwurf und Revision entstanden ist und wie sich dies einerseits in den diskreten Einheiten der Entstehungsstufen niederschlug, d. h. in physischen Manifestationen eines Werks aus irreversiblen Schreibakten auf abgesonderten Schrifträgern, andererseits im Kontinuum von Vermerken, Verfügungen als Bearbeitungsspuren, die auf diesen Einheiten zu finden sind. Wer Verwaltungsakten auswertet, möchte in der Regel die Gründe für die Entscheidungen der Behörde eruieren. Die genetische „Betrachtung begleitet [...] das Werden der Entscheidung in den Akten“ (Beck 2000, 70). Die andere Richtung ist die „Systematische Aktenkunde“ als Typisierung von Schriftstücken nach Partnerbezug und Funktion (vgl. Eckardt et al. 2005, 10–16).

Die Basis ist jeweils eine genaue Kenntnis der Kanzleigeschichte, das heißt der technischen Verfahren, der Ablauforganisation des Aktenproduzenten und

21 Vgl. dazu, didaktisch vorbildlich, Hochedlinger (2009, 118–170).

auch der Verwaltungssprache, in der sich die Mentalität der Akteure ausdrückt (vgl. Margreiter 2013; Berwinkel 2016a). Man mag diesen Zusammenhang im Anschluss an Friedrich Kittler (1995) als „Aufschreibesystem“ konzeptualisieren, das sich unter den Technologieschüben des Telegrafen, der Schreibmaschine, der Vervielfältigungstechnik und schließlich der Elektronik im 20. Jahrhundert stark verändert hat.

Die Anwendung und der Nutzen dieser Methoden sollen an einem Beispiel demonstriert werden. Es handelt sich um einen Bericht des deutschen Reichskanzlers Theobald von Bethmann Hollweg an Kaiser Wilhelm II. vom 26. Juli 1914. Die Krise nach der Ermordung des österreichisch-ungarischen Thronfolgers Franz Ferdinand in Sarajevo bewegte sich auf ihren Höhepunkt zu: Serbien hatte konziliant auf das rabiate Wiener Ultimatum vom 23. Juli reagiert. Die deutsche Strategie kreiste darum, ob es gelingen könnte, einen Krieg auf den Balkan zu beschränken. Entscheidend war dafür die Haltung Großbritanniens. Gerade der Kaiser reagierte übersensibel darauf (vgl. Clark 2013, 518–523). So informierte ihn Bethmann Hollweg in diesem Bericht über Erkenntnisse des deutschen Militärattachés in St. Petersburg, Generalmajor von Chelius, dass London für den Fall eines russisch-österreichischen Konflikts eine Vermittlung beabsichtige.²² Die Besonderheit dieser Kommunikationssituation lag darin, dass der Kaiser nicht in Berlin oder Potsdam weilte, wo ihm der Bericht per Kurier hätte zugestellt werden können, sondern sich noch auf der Rückfahrt von seiner jährlichen Nordlandreise an Bord der Yacht „Hohenzollern“ befand. Zur Vorlage bestimmte Schriftstücke mussten ihm per Funk übermittelt werden (vgl. Röhl 2009, 1106–1107). Die physische Arbeitssituation entsprach also nur auf der Absenderseite den gängigen Bildern von Büros, Aktenschränken und Korridoren, die den medienwissenschaftlichen Aktendiskurs prägen. Das andere Ende bildeten die Kajüte des Funkers und der schwankende Schreibtisch des Kaisers an Bord der „Hohenzollern“.²³

Amtliche und private Aufzeichnungen verbindet im Zeitalter der irreversiblen Beschreibung von Papier das wohlbekannte Bild des Entwurfs, eines grafischen Nebeneinanders zeitlich gestaffelter Texte, Korrekturen und Ergänzungen, das es möglich macht, die Textentwicklung als Manifestation der Werkgenese nachzuvollziehen. Im Unterschied zur traditionellen Editionsphilologie, die sich auf das fertige Werk konzentriert und die Textzeugen dessen Genealogie unter-

²² Vgl. zum Folgenden den Editionstext bei Montgelas und Schücking (1919, Bd. 2, Nr. 197); dort auch das Bezugsfern schreiben Chelius' an Bethmann Hollweg (Nr. 194).

²³ Die Seeigenschaften der Dampfyacht „Hohenzollern“ waren notorisch schlecht, sie begann schnell zu schlingern (vgl. Gröner 1968, 601).

ordnet, behandelt die Aktenkunde jede Entstehungsstufe eines Schriftstücks als autonome Einheit.

Das Beispiel liegt zunächst in der Entstehungsstufe des Entwurfs vor (vgl. Abb. 1–2, abgedruckt am Ende des Beitrages). Dieser dokumentiert eine Textgenese, war aber auch ein Werkzeug, um „sofort“ die Herstellung eines chiffrierten „Telegr[amms] in Ziffern“ an „S[eine] M[ajestät] d[en] K[aiser] u[nd] K[önig]“ in die Wege zu leiten. Physisch handelt es sich um einen Folio-Bogen, dessen erstes Blatt recto durchgängig und verso zur Hälfte in flüchtiger Kurrentschrift beschrieben ist. Es waren verschiedene Hände am Werk, die sich auf den eigentlichen Text in der rechten Spalte und die Vermerke und Verfügungen links verteilen. Der Text mitsamt den Streichungen und Korrekturen am Rand und zwischen den Zeilen stammt von der Hand Bethmann Hollwegs, der mit seiner Paraphe auch gezeichnet hat. Die halbbrüchige Beschriftung war für Entwürfe üblich und sinnvoll, um Platz für Korrekturen zu lassen und durch Vermerke und Verfügungen die Herstellung einer versendungsfähigen Reinschrift zu steuern. Die Kenntnis der Arbeitsweise und technischen Verfahren des Produzenten erlaubt es, diese Spuren in ihre logische Reihenfolge zu bringen und so den Geschäftsgang zu rekonstruieren. Hier stehen wichtige Informationen für die zentralen historischen Fragen nach Wissen und Verantwortung, z. B. der Vermerk der Kenntnisnahme des Staatssekretärs („Gel[esen] J[agow] 26./7.“) neben reiner Geschäftstechnik wie dem Abgangsvermerk „z[um] Tel[egraphen-]Amt 26./7. 1° N[ach] m[ittags]“ und der Übermittlungsverfügung „Funkspruch über Norddeich“.

Der arbeitsteilige Geschäftsgang und seine lückenlose Dokumentation sind eine Besonderheit von Entwürfen bürokratischer Institutionen. Wenn es der Arbeitsweise des Verfassers entsprach, kann aber auch ein Werkmanuskript Züge der Selbststeuerung ähnlich einem behördlichen Vorgang aufweisen: Am Anfang der europäischen Lyrik arbeitete Petrarca die Gedichte des *Canzoniere* in einem Notizbuch aus, dem *Codice degli abbozzi*, der neben der eigentlichen Textrevision retrospektive Vermerke, mit denen der Dichter etwa festhielt, dass eine Passage gut gelungen sei, und prospektive Verfügungen für künftige Überarbeitungen enthält. Dies ermöglicht es in einigen Fällen, die genaue Entstehungssituation eines Gedichts festzustellen.²⁴

Es gibt eine Vielzahl von Entstehungsstufen mit individuellen inneren wie äußeren Merkmalen. Systematisieren lassen sie sich durch ihre von der Kanzleitechnik vorgegebene Reihenfolge bei der Entstehung eines (behördlichen)

²⁴ Vgl. dazu Motolese (2017, 66–67) am Beispiel des Sonetts *Canzoniere* CXCIX („mano“), das der Dichter 1343 konzipiert und in der Nacht des 19. Mai 1368, einem Freitag, revidiert hat, wie der Entwurfsfassung zu entnehmen ist.

Schriftstücks. In Meisners Referenzeпоche, dem 18. Jahrhundert, begann die Geschichte eines Schreibens mit einem Kollegiumsbeschluss, der in ein Protokollbuch eingetragen wurde, oder einer Angabe, die auf ein empfangenes Schreiben aufgesetzt wurde. Beides bedeutete in knappster Form die Weisung, ein Schreiben bestimmten Inhalts zu erstellen. In der Kanzlei wurde daraus ein Entwurf extendiert, für den oft auf Formulare im Sinne eines Repertoires bewährter Textbausteine zurückgegriffen wurde. Im 19. Jahrhundert, der Zeit monokratisch aufgebauter Behörden, wurde ein Entwurf im Geschäftsgang von allen zuständigen Beamten der Hierarchie nach revidiert und schließlich vom Vorgesetzten genehmigt (vgl. Meisner 1935, 126–151; Schmid 2004, 78–85, 93–103). Aus diesem kollaborativ entstandenen Aktenstück wurde der endgültige Text unter Fortlassung aller Bearbeitungsspuren in eine Ausfertigung übertragen, die vom Vorgesetzten unterschrieben und dann versandt wurde. Der Entwurf blieb als Dokumentation des eigenen Handelns in den Akten der Behörde zurück. Im 20. Jahrhundert verdrängte ihn der Durchschlag eines direkt in die Maschine diktieren Schreibens – mit gravierenden epistemologischen Konsequenzen, denn so wurden die Schritte auf dem Weg dorthin nicht mehr dokumentiert (vgl. Berwinkel 2016a, 37–38).

Im Goethe-und-Schiller-Archiv in Weimar hat unter dem Einfluss Meisners der Germanist Karl-Heinz Hahn versucht, eine analoge Genealogie für literarische Werkmanuskripte zu entwickeln. Hier beginnt sie mit kurzen Einfällen und Exzerpten, aus dem sich Themenpläne für das Werk entwickeln, die zu Skizzen einzelner Abschnitte verdichtet werden, bevor es zur Ausarbeitung kommt, die sich in Druckfassungen und Korrekturfahnen fortsetzt. Hahn merkt richtig an, dass eine literarische im Gegensatz zur amtlichen Aktenkunde nicht bestimmte Vorstufen als wertlos, weil inhaltlich ohne Eigenwert, kennzeichnen darf; für den literarischen Schaffensprozess kann alles relevant sein (vgl. Hahn 1969, bes. 26). Insgesamt erscheint die postulierte Genealogie aber bemüht: Wird auf dem Schreibtisch einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers eine Abfolge allenfalls von der Zweckmäßigkeit und den individuellen Arbeitsgewohnheiten vorgegeben, so wird sie in der Behörde von der Kanzleitechnik und dem Geschäftsgang erzwungen. Das amtliche Aktenstück ist ein standardisiertes Massenprodukt aus arbeitsteiliger Fabrikation und trägt nur selten das individuelle Gepräge einer schreibenden Person, das die Papiere von Literaten trotz aller Abhängigkeit von ihrem Aufschreibesystem im Vergleich immer noch auszeichnet. Dass die Edition der amtlichen Schriften Goethes aus seiner ersten Weimarer Beamtenzeit so weit gegangen ist, auch Kollegiumsbeschlüsse aufzunehmen, an denen der Dichter bloß in mündlicher Beratung mitgewirkt hatte und die dann geschäftsmäßig von subalternen Beamten ausgefertigt wurden, unterstreicht nur den Unterschied (vgl. Flach 1952, 25–26). Werke Goethes liegen darin nicht vor.

Zurück zum oben angeführten Beispiel: Es liegt in den Akten in einer zweiten, späteren Entstehungsstufe vor, dem beim Empfänger angekommenen Gegenstück, das nach klassischer Terminologie „Ausfertigung“ zu nennen wäre (vgl. Abb. 3–4, abgedruckt am Ende des Beitrages). Dafür typisch ist es in sauberer Schrift auf einem Vordruck geschrieben. Wieder begegnet die Halbbrüchigkeit als Merkmal, diesmal jedoch mit anderer Signifikanz: Sie war bei Berichten auch in der Ausfertigung üblich, damit der Empfänger seine Gedanken am Rand notieren konnte. Dasselbe Merkmal ist nun also ein Indikator nicht der genetischen Entstehungsstufe, sondern der systematischen Typisierung des Schriftstücks. Die aktenkundliche Erkenntnis hängt immer vom Kontext ab.

Beim vorliegenden Stück zeigt sich dies auch in einem grundsätzlichen Problem: Das Äußere täuscht, es liegt keine 1:1-Relation von Entwurf und Ausfertigung vor. In diesem Stück zeichnet sich die Entmaterialisierung als epistemologisches Grundproblem der Gegenwart ab. Die Reinschrift, die im Auswärtigen Amt anhand des Entwurfs erstellt wurde, war chiffriert. Sie hat Berlin nicht verlassen. Ihr Inhalt wurde erst telegrafisch von Berlin zur Seefunkstelle in Norddeich und dann über Funk an die „Hohenzollern“ durchgegeben (vgl. Röhl 2009, 1106). Als physisches Objekt ist diese „Ausfertigung“ also kein Werk des Empfängers, sondern wurde von einem technischen System an Bord eines Schiffes im Kattegat erstellt und von einem Chiffrierbeamten in eine für Menschen lesbare Form gebracht.²⁵

Dabei ist nicht alles gut gegangen: Die Technik hat in den Text eingegriffen und hätte Politik machen können. Einige Punkte in der Mitte der ersten Seite zeigen nämlich eine Verstümmelung des Funktexts an. Ein Teil ging verloren, ein Teil wurde zufällig umkodiert und beim Empfänger als „Baron Fredericks“ dechiffriert. Was Bethmann Hollweg als Streben der britischen Nation zur Neutralität darstellen wollte, erscheint so als private Initiative eines imaginären Barons und war politisch ganz anders zu werten (vgl. Meyer 1920, 91). Die Telegrafie gibt das erste Beispiel der spurlosen Transformation flüchtig übertragener Daten, die sich heute zum quellenkritischen und archivfachlichen Problem ausgewachsen hat.

Immerhin wurde das Endprodukt noch physisch gespeichert und demonstriert in einer Paradoxie neben der Kraft der Entmaterialisierung auch die besonderen Erkenntnismöglichkeiten der Materialität, die sich im archivischen Digitalisat nur bedingt reproduzieren lassen.²⁶ Was am rechten Rand und unter dem

²⁵ Das Verfahren des chiffrierten Telegrammverkehrs im Auswärtigen Amt des Jahres 1914 beschreibt Meyer (1920, 84–90). Vgl. dazu Berwinkel (2016a, 41–43).

²⁶ Hier sei insgesamt auf die lebhafteste Diskussion über die epistemologische Bedeutung der Materialität und die Gefahren digitaler Verflachung in der Blogosphäre der Historischen Hilfs-

Text des Beispiels als Artefakte aus dem Scan-Prozess abgetan werden könnte, ist Lack, mit dem die ephemere Bearbeitungsspur des Bleistiftvermerks „Welcher“ vor Abrieb geschützt werden soll. Auch wenn diese Handschrift nicht zuweisbar wäre, ist aus der Kanzlei-Praxis des Auswärtigen Amtes bekannt, dass dieser Schutz nur den gefürchteten Marginalien des Kaisers zukam. Hier hat sich also Wilhelm II. bei der Lektüre gefragt, wer wohl mit „Baron Fredericks“ gemeint sei. Ob und wann ein Bericht dem Kaiser vorgelegen hat, ist aber seit 1919 eine Kernfrage der Diskussion um die Julikrise.

Auch wenn Wilhelm nichts notiert hätte, könnte seine Kenntnis anhand eines Merkmals belegt werden, das in der Reproduktion nur als dünne Linie erscheint, die das Blatt mittig waagrecht durchzieht. Im Original ist sie ein deutlicher Knick. Dieser zeigt eine Faltung für den Quart-Umschlag an, der im Geschäftsgang diplomatischer Berichte der Vorlage von Telegrammen beim Kaiser vorbehalten war (vgl. Meyer 1920, 69). In der zweidimensionalen Verflachung ist sie nur mit einem Vorverständnis ihres Orts und ihrer Bedeutung zu entdecken.

Soweit zur „genetischen“ Aktenkunde. Der Wert ihres „systematischen“ Gegenstücks mag sich nicht so schnell erschließen. Sie baut auf einer Erfahrung auf, die Meisner so formulierte: „Es ist eine alte [...] Erscheinung, daß bestimmte sachliche Aufgaben nur in bestimmtem schriftlichem Gewande vollzogen wurden“ (Meisner 1958, 54). Die Hypothese ist eine Korrelation von Inhalt und Form, die sich in einer Typologie der Schriftstücke niederschlagen sollte. In der Praxis spricht man von Klassifikation: „Die Klassifikation ordnet das Schriftstück nach vorgegebenen Kriterien in ein System ein, dessen Koordinaten [...] durch das zweckbestimmende Verhältnis Absender/Empfänger sowie durch spezielle Stil- bzw. Formmerkmale gebildet werden“ (Kloosterhuis 1999, 470). In dieser Definition dominiert die praktische Notwendigkeit, den Dingen einen Namen zu geben, um auf sie verweisen zu können. Die systematische Klassierung von Schriftstücken erschöpft sich darin jedoch nicht, sondern kann der schnellen Typisierung von Kommunikationssituationen anhand formaler Merkmale der als Signifikanten fungierenden Schriftstücke dienen (vgl. Leidel 2004, 116; Eckardt et al. 2005, 10–16).

Das Arbeitswerkzeug dazu ist in der Regel eine Kreuztabelle, die nach ihrem Erfinder, dem Archivar Hans-Enno Korn, das Korn'sche Gatter genannt wird:²⁷

wissenschaften verwiesen, die Keupp (2015) angestoßen hat; vgl. dazu Berwinkel (2015d) und, als vorerst letztes Wort, Keupp (2017), aber auch schon Meisner (1969, 213).

²⁷ Obwohl es im Unterricht der Archivschule Marburg Generationen deutscher Archivare geprägt hat, wurde das Gatter von seinem Schöpfer nie publiziert. Vgl. stattdessen Henning (2004, 118) und Kloosterhuis (1999, 563).

	Anweisung	Mitteilung	Berichterstattung
Ich-Stil	Kabinettsorder	Handschriften	Bericht
	Beamtenbefehl	Beamtenschreiben	Supplik
Wir-Stil	Mandat	Kanzleischreiben	Bericht
	Reskript		Supplik
Unpersönlicher Stil	Dekret	Kommunikationsschreiben	Bericht
			Supplik

Diese Theorietechnik eignet sich für die praktische Anwendung, erweckt aber bei ungenügend sensibilisierten Anwendern den Eindruck einer Vollständigkeit und Eindeutigkeit, die oft nicht gegeben ist.²⁸

Es geht hier nicht darum, die Begrifflichkeiten der Tabelle zu erläutern, sondern es soll der Ansatz demonstriert werden, Ausdrücke der zeitgenössischen Kanzlei-Praxis in ein System zu bringen, das den Anforderungen an wissenschaftliche Bestimmungshilfen genügt. Das Gatter ist von Korrespondenzen des 18. Jahrhunderts abgeleitet. Es ordnet nach dem Machtgefälle zwischen den Partnern – Über-, Unter- oder Gleichordnung des Verfassers zum Empfänger – und der grammatischen Selbstbezeichnung des Verfassers. Dabei handelt es sich um induktiv aus dem Material gewonnene Kriterien, deren Kombination jeweils eine Stilform bezeichnet, z. B. einen Bericht, ein Dekret, ein Beamtenschreiben. Das mag zunächst nach automatischer Subsumtion aussehen, erweist sich aber als erkenntnistiftend, sobald für eine Kombination mehrere Stilformen zur Verfügung stehen oder ein Schriftstück sich widersprechende Merkmale aufweist. Das klassische Beispiel hat Korn (1973) selbst gegeben: Es ist aufschlussreich, ob der König von Preußen eine Mitteilung an einen souveränen Fürsten, der als Heerführer in seinen Diensten stand, durch die Stilform einer Kabinettsordre als Befehl an einen Offizier konnotierte oder das Handschreiben wählte und ihm als Standesgenossen etwas mitteilte – er hatte die Wahl.

Im 19. Jahrhundert wurde die Vielfalt der Stilformen durch Fortfall des grammatischen Kriteriums radikal vereinfacht: Erlasse und Verfügungen transportierten Weisungen an nachgeordnete Empfänger, Schreiben enthielten Mitteilungen unter Gleichen, und mit Berichten wurde eben nach ‚oben‘ berichtet. Das Beispielstück ist ein Bericht des Reichskanzlers an den Kaiser. Als die „Hohenzollern“ am 27. Juli in Kiel anlegte, wurde der Bericht im Original wieder dem Auswärtigen Amt übersandt; man spricht von urschriftlicher Rückgabe. Durch die

²⁸ In die Reihe der „terribles simplificateurs“ (Henning 2004, 119) hat sich auch der Verfasser mit einer Adaption des Gatters für neuestes Ministerialschriftgut eingereiht: vgl. Berwinkel und Meiburg (2016c, 92).

simple Konnotation der kaiserlichen Marginalie, die immer als Weisung zu verstehen war, dreht sich der Partnerbezug des Stücks um. Es wird zum Erlass. Das Auswärtige Amt muss nun mit Seiner Majestät Bitte betreffend die Identität des „Baron Fredericks“ umgehen.

Sehen wir das Schriftstück als Signifikant einer Nachricht, die durch Partnerbezug gekennzeichnet ist, dann sind die formalen Merkmale der Stilform Konnotationen, die die Interpretation des Signifikats beim Empfänger steuern, indem sie kulturelle Codes aus seiner Erfahrung aktivieren (vgl. Eco 2002, 86–91): Die Bitte um Präsenz bei Hofe erscheint in anderem Licht, wenn der Empfänger als Obrist oder als Fürst angesprochen wird. In ihrer reglementierten Eindeutigkeit sind solche Stilformen eine Besonderheit amtlicher Akten, v. a. der älteren Zeit. Im Privatbrief herrscht eine weitgehende Formfreiheit, die sich auch in gegenwärtige Behördenkorrespondenz einschleicht (vgl. Eckardt et al. 2005, 13). Wird der Dichter zum Antragsteller, muss freilich auch er sich der Stilform bedienen, die den amtlichen Erwartungen entspricht.

Im angeführten Beispiel begann nach der Zurückgabe des Stücks an das Auswärtige Amt der Geschäftsgang zu arbeiten. Man kann ihn als arbeitsteiliges soziales System konzeptualisieren, das der Regelung von Sachverhalten seiner Umwelt mittels Schriftlichkeit dient und Elemente der Schriftstücke zur Selbststeuerung zwischen den Synchronisierungen des Systems mit der Umwelt nutzt.²⁹ Bestimmte Operationen werden von gewissen Konnotationen der ausgetauschten Informationen ausgelöst. Eine Marginalie des Kaisers in der Eingangssynchronisation versetzte das ganze System in einen besonderen Status; bei der Ausgangssynchronisation wird man wohl mündlich auf den Dechiffrierfehler hingewiesen haben. Die selbstreferenzielle Steuerung der Textproduktion durch Texte mag als *das* Wesensmerkmal der Bürokratie gelten. Abstrahiert man das Prinzip aber von den besonderen amtlichen Formen, so bleibt eine Intertextualität übrig, die auch die Papiere von Dichtern kennzeichnen kann, wenn es der individuellen Arbeitsweise entsprach.

Die Aktenkunde ist eine konkrete, praktische Wissenschaft, deren Objekte sich nicht erst in der Betrachtung konstituieren. Soweit diese physische Gegenstände sind, bergen sie alle für die Analyse relevanten Merkmale in sich. Als historische Materialwissenschaft entfaltet die Aktenkunde den Aussagewert dieser Merkmale im Kontext der technischen Bedingungen zeitgenössischer Schriftlichkeit. So vollzieht sie den instrumentellen Gebrauch der Schrift durch ihren Urheber nach und rekonstruiert im gegebenen Horizont die Entstehungssituation. Sie konstruiert damit eine erkenntnisstiftende Differenz zwischen dem

²⁹ Vgl. Menne-Haritz (1997, 88–89) in Anlehnung an Theoriebausteine Niklas Luhmanns.

archivischen Überlieferungszusammenhang, der sich in nachträglicher Lagerung und Ordnung manifestiert, und dem Sinnzusammenhang der zeitgenössischen Akteure. Das Aktenzeichen des Beispielstücks wurde in der Registratur des Auswärtigen Amtes zweimal verändert; erst die letzte Fassung bestimmt die heutige archivische Ordnung. Die Entstehungssituation muss unter diesen Schichten mit aktenkundlicher Archäologie freigelegt werden, angefangen mit dem regelwidrigen Befund, dass sich der Entwurf und die Ausfertigung in denselben Akten, denen des Empfängers, befinden. Diese Erkenntnis führt auf die funktелеgrafische Übermittlung und den urschriftlichen Rücklauf nach der Heimkehr hin, zwischen denen der erratisch annotierende Kaiser erkenntlich wird.

In dieser Form tut die Aktenkunde Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern die Freude, falsifizierbare Ergebnisse zu liefern: Man sieht eine bestimmte Verfügung auf einem Telegrammentwurf und kann sie interpretieren. Indem sie inhärente Merkmale zum Sprechen bringt, verleiht sie dem Vetorecht der Quellen eine Stimme gegen Fehlinterpretationen und theoriegetriebene Überkonzeptualisierungen.³⁰ Das soll nicht heißen, dass Aktenkunde der einzige legitime Zugang zu Archivalien ist. Sie ist und bleibt eine heuristische Hilfswissenschaft, die die Erkenntnis leiten, aber nicht die Sinnstiftung ersetzen kann. Jeder Zugang zu Archivalien ist legitim, auch die Auratisierung der Materialität, der „Geschmack des Archivs“ (Farge 2011),³¹ das Erschauern vor der Gegenwart einer Person in ihrer Handschrift, das den Autographensammler Goethe packte.³² Wenn Archivarinnen und Archivare auf zerfallendes Papier mit der Ruhe des Pathologen reagieren, dann freilich deshalb, weil sie mit ihrer Methodologie in gewissen Grenzen bleiben, aber auf festem Boden stehen.

Die Aktenkunde eröffnet einen auf formale Merkmale eingeschränkten, aber privilegierten, weil materialimmanenten Zugang zu Aufzeichnungen. Sie ist auch für das elektronische Zeitalter gerüstet. Der methodische Aufwand wird allerdings größer und muss in dem Maße neue Anhaltspunkte erschließen, in dem materielle Merkmale durch flüchtige Metadaten ersetzt werden – eine Entwicklung, die vom Fernschreiber über Lochkarten, elektrische Schreibmaschinen und Textverarbeitungen zu datenbankgestützten Fachverfahren geführt hat. Das Beispiel des Telegrafens zeigt, dass dieser Prozess seit 1844 im Gange und keinesfalls

30 Vgl. die Auseinandersetzung mit Nanz' (2010, 188) Interpretation der Emser Depesche bei Berwinkel (2014).

31 Vgl. dazu die treffende Rezension von Martin Kröger (2011).

32 Seine Leidenschaft des Autographensammelns begründete der Dichter folgendermaßen: „So werden mir vorzügliche Menschen durch ihre Handschrift auf eine magische Weise vergegenwärtigt“ (zit. n. Henning 2006, 12).

Neuland der Gegenwart ist. Im gleichen Maß, in dem die archivistische Bestandsbildung mehr zu präkustodialen Maßnahmen bei Behörden und Vorlassgebern greift, wird es immer wichtiger, die konkreten Arbeitssituationen zu dokumentieren: die Datenbankstruktur der Behörde oder den Arbeitsplatz der Schriftstellerin.³³ Davon wird es abhängen, ob auch in Zukunft im Überlieferungszusammenhang Entstehungssituationen erkennbar bleiben.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida. „Archive als Medien des kulturellen Gedächtnisses“. *Lebendige Erinnerungskultur für die Zukunft. 77. Deutscher Archivtag 2007 in Mannheim*. Hg. Heiner Schmitt. Fulda: VdA, 2008. 21–33.
- Beck, Lorenz Friedrich. „Leistung und Methoden der Aktenkunde bei der Interpretation formalisierter Merkmale von historischem Verwaltungsschriftgut“. *Der Zugang zu Verwaltungsinformationen. Transparenz als archivistische Dienstleistung*. Hg. Nils Brübach. Marburg: Archivschule, 2000. 67–79.
- Berwinkel, Holger. „Telegrafie – Aktenkunde – Diplomatie (Emser Depesche, Schluss)“. *Aktenkunde* (veröffentlicht: 22.8.2014). <https://aktenkunde.hypotheses.org/235> (22.1.2018).
- Berwinkel, Holger. „Forschungsgeschichte der Aktenkunde I: Wegbereiter im frühen 20. Jh.“. *Aktenkunde* (veröffentlicht: 17.1.2015a). <https://aktenkunde.hypotheses.org/306> (22.1.2018).
- Berwinkel, Holger. „Forschungsgeschichte der Aktenkunde II: Heinrich Otto Meisner“. *Aktenkunde* (veröffentlicht: 28.2.2015b). <https://aktenkunde.hypotheses.org/324> (22.1.2018).
- Berwinkel, Holger. „Forschungsgeschichte der Aktenkunde IV: Marburger Schule“. *Aktenkunde* (veröffentlicht: 8.7.2015c) <https://aktenkunde.hypotheses.org/398> (22.1.2018).
- Berwinkel, Holger. „Was nur Originale können: Zu einem Blogpost von Jan Keupp“. *Aktenkunde* (veröffentlicht: 10.1.2015d). <https://aktenkunde.hypotheses.org/387> (22.1.2018).
- Berwinkel, Holger. „Zur Kanzleigeschichte des 20. Jahrhunderts – ein Versuch“. *Moderne Aktenkunde*. Hg. Holger Berwinkel, Robert Kretschmar und Karsten Uhde. Marburg: Archivschule, 2016a. 29–50.
- Berwinkel, Holger. „Akten sind bunt: Farbstifte und ihr Wert für die Archivarbeit“. *Aktenkunde* (veröffentlicht: 17.8.2016b). <https://aktenkunde.hypotheses.org/552> (22.1.2018).
- Berwinkel, Holger, und Anette Meiburg. „Die moderne Bundesverwaltung als Referenzmodell der Systematischen Aktenkunde – Erfahrungen aus der Praxis“. *Moderne Aktenkunde*. Hg. Holger Berwinkel, Robert Kretschmar und Karsten Uhde. Marburg: Archivschule, 2016. 81–92.

³³ Vgl. etwa die Dokumentation der Wohnung von Marianne Fritz durch Kastberger und Neundlinger (2012, 24–37).

- Bülow, Ulrich von. „Nachlässe“. *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Hg. Marcel Lepper und Ulrich Raulff. Lizenzausgabe. Darmstadt: WBG, 2016. 143–152.
- Clark, Christopher. *The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914*. London: Penguin, 2013.
- Curtius, Ernst Robert. „Goethes Aktenführung“. *Neue Rundschau* 62.2 (1951): 110–121.
- Eckardt, Hans Wilhelm, Gabriele Stüber und Thomas Trumpp. *Paläographie – Aktenkunde – archivalische Textsorten. „Thun kund und zu wissen jedermänniglich“*. Neustadt an der Aisch: Degener, 2005.
- Eco, Umberto. *Einführung in die Semiotik*. Übers. von Jürgen Trabant. 9. Aufl. Paderborn: UTB, 2002.
- Enders, Gerhart. *Archivverwaltungslehre*. Hg. Eckart Henning und Gerald Wiemers. Nachdruck der 3. Aufl. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2004.
- Farge, Arlette. *Der Geschmack des Archivs*. Übers. von Jörn Etzold. Göttingen: Wallstein, 2011.
- Flach, Willy. *Goetheforschung und Verwaltungsgeschichte. Goethe im geheimen Consilium 1776–1786*. Weimar: Böhlau, 1952.
- Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 2011.
- Gröner, Erich. *Die deutschen Kriegsschiffe 1815–1945*. Bd. 2. (*Spezial-, Hilfskriegs-, Hilfsschiffe, Kleinschiffsverbände*). Hg. Dieter Jung und Martin Maas. München: Lehmanns, 1968.
- Hahn, Karl-Heinz. „Grundzüge einer archivalischen Handschriftenkunde“. *Archivmitteilungen* 19.1/2 (1969): 24–29, 67–74.
- Heckl, Jens. *Unbekannte Quellen. „Massenakten“ des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen seriellen Schriftguts aus normierten Verwaltungsverfahren*. 3 Bde. Düsseldorf, Duisburg: Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 2010–2015.
- Henning, Eckart. „Wie die Aktenkunde entstand. Zur Disziplinengese einer Historischen Hilfswissenschaft und ihrer weiteren Entwicklung im 20. Jahrhundert“. *Auxilia Historica. Beiträge zu den historischen Hilfswissenschaften und ihren Wechselbeziehungen*. 2. Aufl. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2004. 105–127.
- Henning, Eckart. *Eigenhändig. Grundzüge einer Autographenkunde*. Berlin: Stargardt, 2006.
- Hochedlinger, Michael. *Aktenkunde. Urkunden- und Aktenlehre der Neuzeit*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2009.
- Holm, Christiane. „Goethes Arbeitszimmer. Überlegungen zur Diskursivierung des Dichterhauses um 1800“. *Die Werkstatt des Dichters. Imaginationsräume literarischer Produktion*. Hg. Klaus Kastberger und Stefan Maurer. Berlin, Boston: de Gruyter, 2017. 47–64.
- Kastberger, Klaus. „Acte und Akten. Konrad Bayer und die Archive der Avantgarde“. *Konrad Bayer. Texte, Bilder, Sounds*. Hg. Klaus Kastberger. Wien: Zsolnay, 2015. 15–33.
- Kastberger, Klaus. „Chaos des Schreibens. Die Werkstatt der Dichterin und die Gesetze des Archivs“. *Die Werkstatt des Dichters. Imaginationsräume literarischer Produktion*. Hg. Klaus Kastberger und Stefan Maurer. Berlin, Boston: de Gruyter, 2017. 13–27.
- Kastberger, Klaus, und Helmut Neundlinger (Hg.). *Marianne Fritz Archiv Wien. Eine Dokumentation*. Wien: Verein Ödön von Horváth, 2012.
- Kemmerer, Alexandra. „Akten“. *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Hg. Marcel Lepper und Ulrich Raulff. Lizenzausgabe. Darmstadt: WBG, 2016. 131–143.
- Keupp, Jan. „Wo liegt der Mehrwert des Materiellen? Gedanken zur Epistemologie des archivalischen Originals“. *Mittelalter* (veröffentlicht: 4.6.2015). <http://mittelalter.hypothesen.org/6204> (22.1.2018).

- Keupp, Jan. „Die Gegenstandslosigkeit des Materiellen: Was den material turn zum Abtörner macht“. *Mittelalter* (veröffentlicht: 26.6.2017). <http://mittelalter.hypothesen.org/10617> (22.1.2018).
- Kittler, Friedrich. *Aufschreibesysteme 1800/1900*. 3. Aufl. München: Fink, 1995.
- Kloosterhuis, Jürgen. „Amtliche Aktenkunde der Neuzeit. Ein hilfswissenschaftliches Kompendium“. *Archiv für Diplomatie* 45 (1999): 465–563.
- Korn, Hans-Enno. „Kabinettsordres. Ein Kapitel Aktenkunde“. *Der Archivar* 26 (1973): Sp. 225–332.
- Leidel, Gerhard. „Marginalien zur Bestimmung des Begriffs ‚ARCHIV‘“. *Archivmitteilungen* 43.4 (1994): 109–120.
- Leidel, Gerhard. „Über die Prinzipien der Herkunft des Zusammenhangs von Archivgut“. *Archivalische Zeitschrift* 86 (2004): 91–130.
- Lepper, Marcel, und Ulrich Raulff (Hg.). *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Lizenzausgabe. Darmstadt: WBG, 2016.
- Luhmann, Niklas. „Kultur als historischer Begriff“. *Kulturwissenschaft. Eine Auswahl grundlegender Texte*. Hg. Uwe Wirth. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2016. 537–559.
- Margreiter, Klaus. „Das Kanzleieremoniell und der gute Geschmack. Verwaltungssprachkritik 1749–1839“. *Historische Zeitschrift* 297.3 (2013): 657–688.
- Meisner, Heinrich Otto. *Aktenkunde. Ein Handbuch für Archivbenutzer mit besonderer Berücksichtigung Brandenburg-Preußens*. Berlin: Mittler, 1935.
- Meisner, Heinrich Otto. „Allgemeine archivische Schriftgutkunde und Fragen der Archivwissenschaft“. *Archivalische Zeitschrift* 54 (1958): 49–73.
- Meisner, Heinrich Otto. *Archivalienkunde vom 16. Jahrhundert bis 1918*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1969.
- Meisner, Heinrich Otto. *Urkunden- und Aktenlehre der Neuzeit*. 2. Aufl. Leipzig: Koehler & Amelang, 1952.
- Menne-Haritz, Angelika. „Schriftgut oder Dokumente. Was sind die Spuren automatisierter Verwaltungsarbeit?“ *Archivalische Zeitschrift* 79 (1996): 1–36.
- Menne-Haritz, Angelika. „Schriftlichkeit im Entscheidungsprozeß der Verwaltung. Die Geschäftsordnung der preußischen Regierung Kassel von 1867“. *Jahrbuch für europäische Verwaltungsgeschichte* 9 (1997): 83–96.
- Meyer, Hermann. *Das politische Schriftwesen im deutschen auswärtigen Dienst. Ein Leitfaden zum Verständnis diplomatischer Dokumente*. Tübingen: Mohr, 1920.
- Montgelas, Max Graf, und Walter Schücking. *Die deutschen Dokumente zum Kriegsausbruch. Vollständige Sammlung der von Karl Kautsky zusammengestellten amtlichen Aktenstücke mit einigen Ergänzungen*. 4 Bde. Charlottenburg: Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte, 1919.
- Motolese, Matteo. *Scritti a mano. Otto storie di capolavori italiani da Boccaccio a Eco*. Mailand: Garzanti, 2017.
- Nanz, Tobias. *Grenzverkehr. Eine Mediengeschichte der Diplomatie*. Zürich, Berlin: Diaphanes, 2010.
- Neuß, Erich. *Aktenkunde der Wirtschaft. Kapitalistische Wirtschaft*. Berlin (Ost): Rütten & Loening, 1954.
- Neuß, Erich. *Aktenkunde der Wirtschaft. Volkseigene Wirtschaft*. Berlin (Ost): Rütten & Loening, 1956.
- Papritz, Johannes. „Die Motive der Entstehung archivischen Schriftgutes“. *Mélanges offerts par ses confrères étrangers à Charles Braibant*. Hg. Comité des mélanges Braibant. Brüssel: Comité des Mélanges Braibant, 1959. 337–348.

- Papritz, Johannes. *Archivwissenschaft*. 2. Aufl. 4 Bde. Marburg: Archivschule, 1983.
- Polley, Rainer. „Die Archivierung der Mündlichkeit. Protokollierung in kollegialen Gremien“. *Digitale Archive – ein neues Paradigma?* Hg. Andreas Metzling. Marburg: Archivschule, 2000. 253–273.
- Röhl, John. *Wilhelm II*. Bd. 3. 2. Aufl. München: Beck, 2009.
- Schäfer, Udo. „Amtliche Aktenkunde der Neuzeit – Records Management des 21. Jahrhunderts. Zur Schnittmenge zweier Disziplinen“. *Quellenarbeit und Schriftgutverwaltung. Historische Hilfswissenschaften im Kontext archivischer Aufgaben*. Marburg: Archivschule, 2009. 89–128.
- Schäfer, Udo. „Quod non est in actis, non est in mundo. Zur Funktion öffentlicher Archive im demokratischen Rechtsstaat“. *Alles was Recht ist. Archivische Fragen – juristische Antworten*. 81. *Deutscher Archivtag in Bremen*. Hg. Heiner Schmitt. Fulda: Verband deutscher Archivarinnen und Archivare, 2012. 57–78.
- Schäfer, Udo. „Verschriftlichung von Verfahrenshandlungen vor kirchlichen Gerichten durch Protokollierung. Der Kanon X 2.19.11 und seine Interpretation durch die mittelalterliche Kanonistik“. *Archiv – Recht – Geschichte. Festschrift für Rainer Polley*. Hg. Irmgard Christa Becker, Dominik Haffner, Volker Hirsch und Karsten Uhde. Marburg: Archivschule, 2014. 275–310.
- Schenk, Dietmar. „Aufheben, was nicht vergessen werden darf“. *Archive vom alten Europa bis zur digitalen Welt*. Stuttgart: Steiner, 2013.
- Schmid, Gerhard. *Aktenkunde des Staates*. Potsdam: Fachschule für Archivwesen, 1959.
- Schmid, Gerhard. „Akten“. *Die archivalischen Quellen: mit einer Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften*. Hg. Friedrich Beck und Eckart Henning. 4. Aufl. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2004. 74–110.
- Schmid, Gerhard, und Irmtraut Schmid. „Goethe der Chef – Beobachtungen zu seiner amtlichen Tätigkeit seit 1788“. *Archivar aus Profession. Wortmeldungen aus fünfzig Berufsjahren*. Hg. Friedrich Beck. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg, 2008. 475–492.
- Striedinger, Ivo. „Was ist Archiv-, was Bibliotheksgut?“ *Archivalische Zeitschrift* 36 (1926): 151–163.
- Vismann, Cornelia. *Akten. Medientechnik und Recht*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000.
- Vismann, Cornelia. *Medien der Rechtsprechung*. Hg. Alexandra Kemmerer und Markus Krajewski. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2011.
- Vismann, Cornelia. *Das Recht und seine Mittel*. Hg. Markus Krajewski und Fabian Steinhauer. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2012.
- Weber, Hartmut. „Die Faszination der Archive für die Erinnerungskultur“. *Archiv – Recht – Geschichte. Festschrift für Rainer Polley*. Hg. Irmgard Christa Becker, Dominik Haffner, Volker Hirsch und Karsten Uhde. Marburg: Archivschule, 2014. 17–43.

Rezept n. d. 14689 ^{II}

B. No. 7 Th.

P. Th. D. h. u. A. Zulage in Pfeffer

*Staubpunkt
oben mit Hauch
No. 146.*

*z. 1039
Kreiner.*

z. 26/7

z. 26/7

z. 10 26

z. 10 26

z. 26/7

z. 10 26.

z. 26. Reus 26/7 1. Mm.

0326/10

Es Acipen der ein Genwal

ein Chelios gewachsen Mel.

das Acipen also in Pfeffer sal.

hing wcy beren ~~Handlung~~ ^{Handlung}

von tollh. Nippland ~~mit~~

gere Capernig ~~mit~~ bis ~~den~~

Als sein Kemptich aus Capern

mit ~~Capern~~, ~~Capern~~ ist

geyland ~~Handlung~~ zu ~~mit~~ ~~gere~~

mit ~~Capern~~ ~~Capern~~ ~~Capern~~

Luftzugführung. So lauge Nippland

berina ~~Capern~~ ~~Capern~~ ~~Capern~~

wimm, ~~Capern~~ ist, ~~Capern~~ ~~Capern~~

auf eine ~~Capern~~ ~~Capern~~ ~~Capern~~


haltung auf ~~Capern~~ ~~Capern~~ ~~Capern~~

bei ~~Capern~~ ~~Capern~~ ~~Capern~~

aus ~~Capern~~ ~~Capern~~ ~~Capern~~

aus ~~Capern~~ ~~Capern~~ ~~Capern~~

Abb. 1

Ich fröhlich aus Karlsbad v. e.
 mit dem besten Ländlich durch Aufsicht
 für die allmähliche Fortschritt
 Tätigkeit von ~~Leuchter~~ ^{Leuchter} ~~Leuchter~~
~~und seit dem Jahr 1877~~
 seit dem Jahresbeginn, damit
 ich für die dortigen Arbeiten
 wieder dort.
 Allmählich


100 und vom für die
 Landfragen

Abb. 2

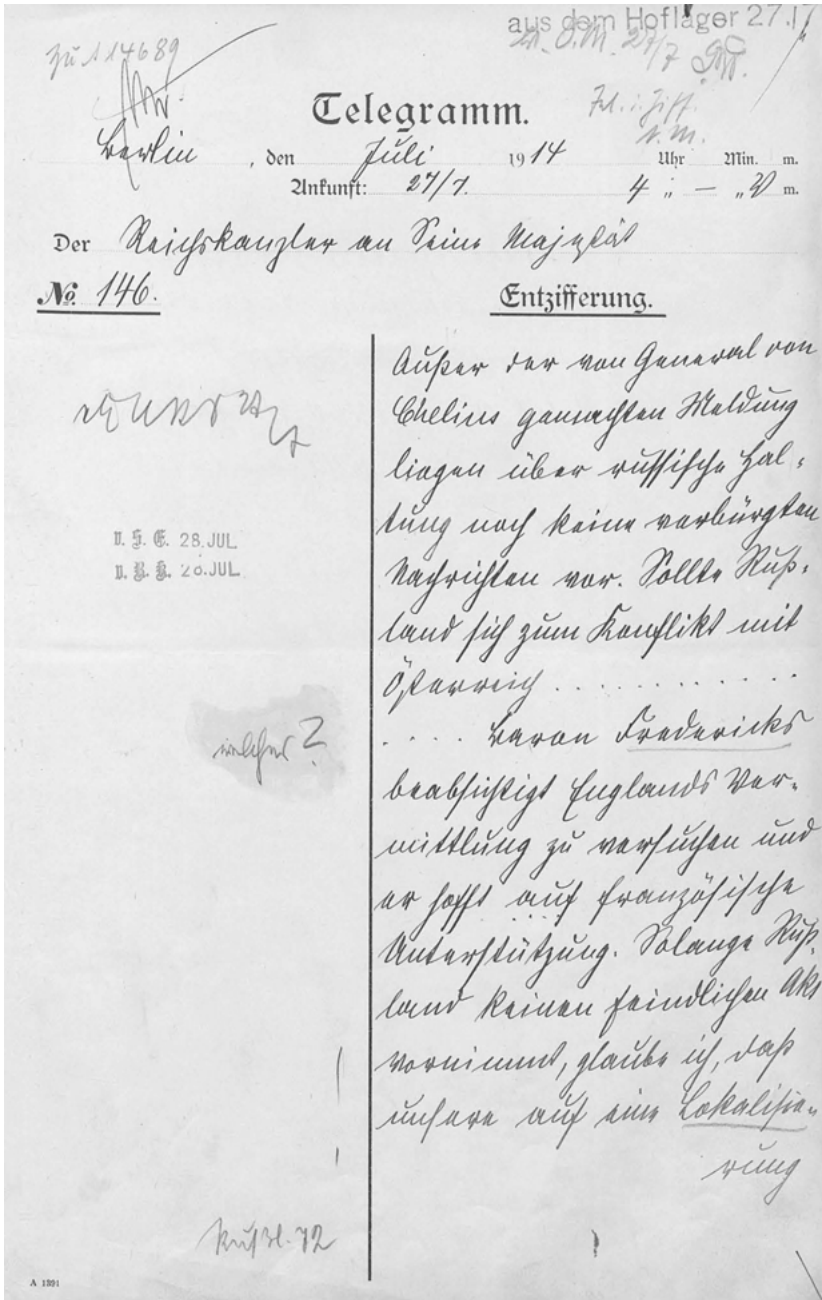


Abb. 3

Die in der
 Verfügung
 vom 17. d. M.
 sind die
 im Auftrage
 des Herrn
 Minister
 ...

eine geeignete Fällung auf eine
 ge. bleiben muss. General von Holke
 ist ferner aus Travalbad zurückge.
 kehrt und teilt diese Aufst.
 Allseitsverpflichtete
 Mitteilung wo sich meine
 Majestät an Land steigen, damit
 ich die Majestät dort zum
 erwarten darf.

Allseitsverpflichtete
 haffmann Fällung.
 Ich will mich in Berlin
 befinden, der Wipack

Abb. 4

Christian Keitel

Objektartdefinierte Archive

Einige Anmerkungen aus archivwissenschaftlicher Sicht

Was ist ein Archiv? Auf einer in Wolfenbüttel eingestellten Internetseite lesen wir: „Die Herzog August Bibliothek ist eine außeruniversitäre Forschungs- und Studienstätte für die europäische Kulturgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Die historischen Bestände der Bibliothek bilden ein in Breite und Tiefe einzigartiges Archiv der westlichen Kultur“ (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel). Hier bemüht sich eine Bibliothek, die ihr anvertrauten Bestände zu erhalten, und sie beschreibt diese Aktivität nicht durch ein von der Bezeichnung „Bibliothek“ abgeleitetes Zeitwort. Stattdessen *archiviert* sie die Papiere. Das Archiv erscheint als eine besonders treffende Bezeichnung für das Besondere und Eigentümliche dieser Sammlung, als der Unique-Selling-Point oder das Alleinstellungsmerkmal, wenn wir dies mit den Worten der Betriebswirtschaft umschreiben.

In der klassischen Archivwissenschaft wird das Archiv etwas anders definiert. Sir Hilary Jenkinson, ein ebenso bedeutender wie einflussreicher britischer Kollege, hat vor fast einhundert Jahren seine Sicht folgendermaßen auf den Punkt gebracht: „Archives are documents which formed part of an official transaction and were preserved for official reference“ (Jenkinson 1922, 4). Im Vordergrund stehen hier nicht die Einrichtung, sondern die zusammengehörenden Unterlagen. Das Archivgut wird von Heinrich Otto Meisner in seiner *Archivalienkunde* gleich am Anfang in Registraturgut und Sammlungsgut aufgeteilt, wobei Letzteres nur im weiteren Sinne zum Archivgut gehöre. „Ein Bestand aus lauter Sammlungsstücken wäre kein Archiv oder gäbe diesem doch ein zweites Gesicht“ (Meisner 1969, 22). Während wir im ersten Teilsatz eine unmissverständliche Aussage lesen, rudert der Autor im zweiten Teilsatz doch etwas zurück. Dennoch: Für Jenkinson und Meisner sind Archive Ausdruck behördlichen Handelns. Im deutschen Sprachraum hat sich dieses seit der Frühen Neuzeit in der Registratur niedergeschlagen, weshalb Archivgut im engeren Sinne mit Meisner auch mit dem Registraturgut gleichzusetzen ist.

Beide, Jenkinson und Meisner, folgen mit ihren Überlegungen in ganz wesentlichen Teilen einem schmalen Bändchen, das erstmals 1898 in den Niederlanden erschienen ist. Die *Handleiding voor het ordenen en beschrijven van archieven* (Feith et al. 1898) wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und kann als wohl einflussreichstes archivwissenschaftliches Werk überhaupt gelten. Auf Deutsch erschien die *Anleitung zum Ordnen und Beschreiben von Archiven* erstmals 1905

(Feith et al. 1905), auf Englisch 1940 (Feith et al. 1940). Die drei niederländischen Autoren, Muller, Feith und Fruin, gingen davon aus, dass sich Archivgut im engeren Sinne grundsätzlich von anderen Textsammlungen unterscheidet. In § 2 führen sie aus:

Ein Archiv wird also nicht willkürlich gebildet, wie man die eine oder andere Sammlung historischer Handschriften zusammenstellt, wengleich solch eine Sammlung wohl einmal ein Archiv genannt wird. Im Gegenteil, ein Archiv ist ein organisches Ganzes, ein lebender Organismus, der nach festen Regeln wächst, sich bildet und umbildet. (Feith et al. 1905, 4)

Das Archiv als Organismus ist nicht unbedingt ein sehr neuer Gedanke. Seitdem Aristoteles den Staat als Organismus beschrieben hat, finden wir diese Metapher für alle möglichen Gebilde und Einrichtungen, für Institutionen und nun eben auch für Archive. Was ist dann aber das „Archiv Clemens Mettler“, das wir in der Liste der Neuerwerbungen des Schweizerischen Literaturarchiv SLA finden können?

Das Archiv von Clemens Mettler besteht zur Hauptsache aus den Manuskripten zu seinem späten, unpublizierten *opus magnum* mit dem Arbeitstitel „Lebensleiter“. Schenkungen von Doris und Peter Walser-Wilhelm sowie Ruth Barella ergänzen das Archiv um Manuskripte und Korrespondenz von und mit Clemens Mettler aus den letzten 40 Jahren. (Schweizerische Nationalbibliothek NB)

Dieses Archiv ist ein Teil der Schweizerischen Nationalbibliothek. Die „Archivdefinition“ erinnert an das eingangs erwähnte Zitat der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

Auf der einen Seite also zwei Archive in einer Bibliothek, auf der anderen die bewusste Abgrenzung des nur auf Behördenschriftgut bezogenen klassischen Verwaltungsarchivs von all dem, was in Bibliotheken so vor sich geht. Wobei dann terminologisch zwischen Registraturgut und Sammlungsgut unterschieden wird. Tatsächlich wäre es interessant zu untersuchen, in welchem Grade die seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert immer schneller vorwärtsdrängende archivwissenschaftliche Theoriebildung auf den fachlichen Bedürfnissen der damaligen Archive oder eben auf dem eher archivpolitischen Bedürfnis einer deutlichen Abgrenzung zu der Bibliothekskonkurrenz beruhte. An dieser Stelle kann ein solcher Abgleich natürlich nicht umfassend vorgenommen werden. Einige kleinere Stichworte seien dennoch genannt.

Da ist zunächst die Frage nach dem Ausgangspunkt. Von welchem Punkt an beginnen wir ein Archiv als solches zu entwickeln? Für klassische Verwaltungsarchive ist die Situation klar. Sie sind stets für eindeutig definierte Teile einer staatlichen oder kommunalen Verwaltung zuständig. In dieser Zuständigkeit behaupten

ten sie einen Alleinvertretungsanspruch. In Baden-Württemberg gibt es vier Regierungspräsidien, also gibt es auch vier jeweils für ein Regierungspräsidium zuständige Staatsarchive. Die Ministerien sind jeweils für das ganze Bundesland zuständig, also kann diese Aufgabe nicht von einem der vier Staatsarchive erledigt werden. Stattdessen ist dafür das Hauptstaatsarchiv in Stuttgart zuständig. Die theoretische Grundlegung für dieses Vorgehen finden wir im Provenienzprinzip, das seine klassische Ausprägung im preußischen *Regulativ für die Ordnungsarbeiten im Geheimen Staatsarchiv vom 1. Juli 1881* erfuhrt. In § 4 lesen wir: „Jede Behörde erhält, sobald sie Akten abzuliefern beginnt, eine ausschließlich für sie bestimmte Repositur“ (Sybel 1908, 17). Wobei wir heute anstelle von Repositur vermutlich von Archiv sprechen würden.

Auf der anderen Seite nun die Literaturarchive. Auf den ersten Blick könnten wir vielleicht sagen, dass auch hier eine ‚Stelle‘ am Anfang steht. Eine einzelne Person, die eben Literatur hervorgebracht hat. Mit solchen Archiven haben sich bereits die oben erwähnten Archivwissenschaftler beschäftigt, und zumeist ist die Wertschätzung nicht besonders ausgeprägt. Zwar kann auch nach der *Handleiding* ein Archiv nur aus einer Person bestehen, hier lohnt es sich aber, die Formulierung genau zu betrachten. So lautet die Überschrift zu § 5: „Mit dem Archiv einer Behörde (Kollegium oder Person) sind [...]“ (Feith et al. 1905, 7). Die einzelne Person kann daher nach der *Handleiding* nur dann archivbegründend wirken, wenn sie auch eine Behörde darstellt.

Aber steht bei den Literaturarchiven am Anfang überhaupt eine Person? Steht am Anfang nicht eher eine ganz bestimmte Art von Text, den wir als literarisch genug empfinden, um zunächst das Manuskript sichern zu wollen? Und dann noch eine erste, zweite und dritte Vorstufe. Dann Vorarbeiten und vieles andere mehr. In konzentrischen Kreisbewegungen dehnt sich die Suche aus, bis sie schließlich zu einer einzelnen Person kommt, die als Autor ebenfalls von Interesse ist. Erst dann beginnen wir, über diesen Autor zu recherchieren, und auch hier kann es Dokumente geben, die, vom Autor selbst oder anderen Personen verfasst, weitere, immer indirektere Hinweise zu dem geben, was wir zunächst ins Visier genommen haben, also zu dem literarischen Text.

Wir sagen „das Archiv Kafkas“ oder „das Archiv von Hesse“ und stellen zunächst die Personennamen in den Mittelpunkt. Niemals hätten wir diese Archive aufgebaut, wenn die beiden sich nicht literarisch betätigt hätten. Ausgangspunkt eines Literaturarchivs ist daher, und hier fällt doch ein scharfer Gegensatz zum Verwaltungsarchiv auf, nicht die einzelne Stelle respektive Person als kleinste denkbare Stelle überhaupt, sondern ein bestimmter Text. Nun sammeln die meisten Literaturarchive nicht nur die Nachlässe eines Autors, sondern gleich die von vielen AutorInnen. Zwar sprechen wir hier vom Autor und nicht vom Text, dennoch: In all diesen Fällen stehen bestimmte Texte am Anfang

der Sammlungstätigkeit des Literaturarchivs, nämlich Texte der Gattung Literatur, und daher meine ich, dass wir Literaturarchive als objektartdefinierten Archivtyp bezeichnen können, der sich deutlich von den an Provenienz und Herkunft orientierten klassischen Verwaltungsarchiven abhebt. Eben dies, so könnte man entgegen halten, verhindere ja, dass Literaturarchive als Archive im eigentlichen Sinn bezeichnet werden könnten. Zunächst: Was heißt da „im eigentlichen Sinn“? Es fällt schwer, in diesen so sehr von postmodernen Ideen durchwirkten Zeiten noch lange von Identität und ähnlichen Begriffen zu reden. Genau das war aber ein wesentliches Motiv früherer Grabenkriege. Archivwissenschaft sollte stets dazu beitragen, die Archive hinreichend weit von den Bibliotheken abzusetzen. Solche abgrenzenden Motive haben heute weitgehend an Glanz verloren. Archive sind ebenso wie Bibliotheken und Museen gezwungen, sich auf zahlreiche neue Anforderungen ihrer Nutzer und zugleich auf ebenso zahlreiche neue Objekttypen einzustellen. Schon längst haben die nationalen und internationalen Geldgeber für einschlägige Forschungsprojekte reagiert, indem sie immer öfter Mittel ausschreiben, die eben nicht mehr nur einem Typ von Gedächtnisinstitution zugutekommen können. Von Seiten der Archivwissenschaft sollten wir daher eher danach fragen, in welchen Punkten wir Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede zwischen den verschiedenen Einrichtungen sehen, als einem einzelnen Einrichtungstyp die Legitimation dafür zu verschaffen, als etwas eigenständiges betrachtet werden zu können, womit nicht gesagt sein soll, dass eine Trennung der Einrichtungstypen nicht sinnvoll wäre. Nur ist es vielleicht nicht vorrangige Aufgabe der Archivwissenschaft, diese Begründung zu liefern.

Um diesen Punkt abzukürzen, ich meine, Archivwissenschaft sollte vor allem dazu beitragen, die fachlichen Probleme in all den Einrichtungen klar zu benennen, die sich als Archive bezeichnen. Aus Sicht einer solchen Archivwissenschaft liegt es nahe, verschiedene Archivtypen voneinander zu unterscheiden, ohne dass dabei sofort eine Wertung mitschwingen sollte. Auf der einen Seite sehen wir die provenienzbasierten Archive, auf der anderen ihre objektartdefinierten Geschwister. Wo könnten wir nun solche objektartdefinierten Archive auffinden? Werfen wir als Erstes einen Blick auf die Deutsche Nationalbibliothek. Nach dem eigens für sie verabschiedeten Gesetz hat diese die Aufgabe,

- a) die ab 1913 in Deutschland veröffentlichten Medienwerke und
- b) die ab 1913 im Ausland veröffentlichten deutschsprachigen Medienwerke, Übersetzungen deutschsprachiger Medienwerke in andere Sprachen und fremdsprachigen Medienwerke über Deutschland im Original zu sammeln, zu inventarisieren, zu erschließen und bibliografisch zu verzeichnen, auf Dauer zu sichern und für die Allgemeinheit nutzbar zu machen sowie zentrale bibliothekarische und nationalbibliografische Dienste zu leisten. (DNBG)

Mit anderen Worten ist diese Bibliothek ein Königreich für alle neueren Medienwerke, sofern diese in Deutschland veröffentlicht oder in Deutsch verfasst wurden. Die Nationalbibliothek soll diese Medienwerke dauerhaft erhalten, sie unterscheidet sich also deutlich von einer kleineren Stadtbibliothek, die ihren älteren Bestand regelmäßig ausdünn und modernisiert. Es fällt schwer, die Nationalbibliothek nicht als ein objektartdefiniertes Archiv zu verstehen. Vielleicht liegt gerade in dieser strukturellen Ähnlichkeit ein Hauptgrund, weshalb so viele Literaturarchive als Teile von Bibliotheken eingerichtet wurden.

Es können aber auch Einrichtungen als objektartdefinierte Archive angesprochen werden, die ganz andere Informationen langfristig zu erhalten suchen. Ein Beispiel bietet das GIPP Experiment- und Datenarchiv (vgl. GIPP), in dem geophysikalische Experiment-Daten langfristig archiviert und potenziellen Nutzern angeboten werden sollen, oder die 1986 gegründete „Gesellschaft Sozialwissenschaftlicher Infrastruktureinrichtungen“, kurz GESIS (vgl. GESIS), in der Daten der quantitativen Sozialforschung archiviert werden. In der amerikanischen Fachdiskussion werden solche Archive gerne als „Special-Subject-Archives“ bzw. „-Repositories“ angesprochen. Linda J. Henry hat bereits 1980 diese Archive den „general repositories“ gegenübergestellt und als Beispiele die Presidential Libraries oder Archive zu physikalischen Phänomenen oder speziellen Personengruppen genannt (vgl. Henry 1980). Durch ihre Fokussierung auf ein spezielles Thema erlauben sie es, dieses umfangreicher und genauer zu dokumentieren, als dies bei „general repositories“ möglich wäre. Unlängst hat Patricia Rettig über ein solches Archiv an der Colorado State University berichtet, das mit einem multidisziplinären Ansatz versucht, Dokumente zur Wasser-Geschichte des Bundesstaats zu erhalten (vgl. Rettig 2017).

Auch Literaturarchive können als Vertreter der objektartdefinierten Archive angesprochen werden. Zum Abschluss soll nun im Bereich des Kontexts noch näher beleuchtet werden, inwiefern diese sich von den provenienzbasierten Archiven unterscheiden. Es ist eine Binsenweisheit, dass wir nichts für sich alleine verstehen, sondern einzelne Sinneseindrücke, Nachrichten oder Informationen erst durch den Anschluss an unsere eigenen Denksysteme als etwas Sinntragendes wahrnehmen können. Dieser Anschluss gelingt uns bei Archivalien erst, wenn diese durch ihren Kontext für uns einordenbar werden. Kontext ist daher ein ganz zentrales Wort der Archivierung, jedenfalls wenn wir daran festhalten wollen, dass Nutzer Archivalien Informationen entnehmen können, die sie in ihre eigene historische Erzählung einbauen können. Klassische Archive halten sich einiges zugute, dass sie ihre Archivalien nicht oder nur in geringem Umfang mit einem Kontext versehen, sondern dass sie diese von vornherein in ihren Kontext eingebettet übernehmen. Aus der Kontext-Definition wird dann schnell eine Archivdefinition. Denn gemäß der Organismus-Metapher der *Hand-*

leiding können nur die unmittelbar von diesem Organismus (also der Registratur) entstammenden Dokumente einen Platz im Archiv beanspruchen. Der Aktenplan weist ihnen einen eindeutigen Platz im Gefüge der Registratur zu, und über das Aktenzeichen sind sie dauerhaft und eindeutig auffindbar. Querbezüge zwischen den einzelnen Einheiten respektive der Akten sind nicht selten. Gerade an sie werden die niederländischen Kollegen gedacht haben, als sie die Metapher in ihre Handreichung schrieben.

Es sind diese in der Registratur eher nebenbei sich ergebenden Querbezüge, die aus der Masse der vorhandenen Akten einen einheitlichen Körper bilden. Wobei diese Bezüge weniger aus den eingehenden Schreiben als durch deren Verarbeitung in Form von Internem oder Memorialschriftwerk und externen Schreiben, also durch die Aktivitäten der Verwaltungsmitarbeiter hergestellt werden. Da in einer gewöhnlichen Verwaltung mehrere Personen arbeiten, fließen deren Bezugssysteme in einem einzigen großen Bezugssystem namens Aktenplan zusammen.

Wie sieht es nun mit den Bezügen zwischen den einzelnen Objekten aus, die ein Literaturarchiv bei sich verwahrt? Sehen wir exemplarisch auf das Angebot des Deutschen Literaturarchivs in Marbach. Die hauseigenen Sammlungen charakterisieren schon durch ihre wechselseitige Abgrenzung verschiedene Möglichkeiten, in denen sich Kontext rings um Literatur bilden konnte. Da sind zunächst die Autorenbibliotheken, also die möglichst geschlossen übernommenen Büchersammlungen einzelner Autoren. Der Autor hat sie selbst gesammelt, er hat vielleicht auch in das eine oder andere Werk seine Notizen geschrieben. Die Querbezüge sind eher kursorisch und nicht so eng und eindeutig wie bei den Akten einer Registratur. Dennoch sind sie vorhanden. Im Zentrum stehen natürlich die Nachlässe der Autorinnen und Autoren, also wortwörtlich der Selbst-Schreiber. Querbezüge zwischen einzelnen Dokumenten sind schon durch den einheitlichen Bezug zur Person des Autors gegeben. Diese Querbezüge werden erweitert, wenn es dem Literaturarchiv gelungen sein sollte, auch sogenannte Verlagsarchive zu übernehmen. Dann besteht die Möglichkeit, dass auch Eingriffe des Verlages in den Entstehungsprozess von Publikationen kontextualisiert und nachvollzogen werden können. Weitere Kontexte bieten die Germanisten- und Gelehrtennachlässe, die nun ihrerseits für neue Querbezüge sorgen. Das Literaturarchiv sammelt daher verschiedene Ensembles, die sich in einem zwar lockeren, aber dennoch bestehenden Bezugsrahmen bewegen.

Auch die Welt der heutigen Behörden ist bei Weitem nicht mehr so starr, wie es vor hundert Jahren vielleicht noch gewesen ist. Schon vor Jahrzehnten haben Sachbearbeiter begonnen, ihre Unterlagen nicht mehr in die zentrale Registratur ihrer Abteilung oder ihres Hauses zu tragen, sondern in ihrem eigenen Büro abzuliegen. Solche Sachbearbeiterablagen stehen in einem ständigen Spannungsfeld

zur eigentlich überindividuell zu organisierenden Behördenregistratur. Nun haben die Sachbearbeiter in den letzten Jahrzehnten zwei weitere Varianten dieser Ablagetechnik gefunden und verfeinert. Da ist zunächst die mancherorten ausschließliche Dokumentenablage im E-Mail-Postfach. Genauso gut erscheint manchen aber auch die Möglichkeit, alle Dokumente in einem eigenen Verzeichnisbaum abzulegen. Auch dieser Verzeichnisbaum ist wie der ‚normale‘ Aktenplan monohierarchisch organisiert, nur ist er leider ebenso individuell wie der Nachlass einer beliebigen Person. Beide Formen, das E-Mail-Konto wie auch die Dateisammlung im Verzeichnisbaum, stehen insofern den Schriftstellernachlässen sehr nahe. In beiden Fällen haben wir heute unsere liebe Not, den Kontext durch weitere, zusätzliche Informationen so anzureichern, dass er verstehbare Archivalien umschließt.

Neben diesen individuellen Varianten der Sachbearbeiterablage legen moderne Behörden aber auch Informationen in Datenbanken und Fachverfahren, im Internet oder im Intranet ab. Immer öfter müssen wir feststellen, dass die Menge der dort abgelegten Informationen rapide zunimmt, während wir zugleich immer seltener vergleichbar gehaltvolle Akten auffinden können. Diese Bereiche besitzen ihre eigenen Probleme mit dem Kontext und auch hier ist es nicht so, dass wir einen dem Aktenplan vergleichbaren Kontext erhalten. Auch hier müssen staatliche oder kommunale Archive danach trachten, den Kontext der Archivalien so weit zusammenzusuchen, zu erhalten oder zu ergänzen, dass diese auch in Zukunft verstehbar sein werden.

Wenn wir diese Entwicklungen in den staatlichen oder kommunalen Verwaltungen zusammen betrachten, so hat diese Sphäre vieles von dem verloren, was sie vor einhundert Jahren, zu Zeiten von Wilhelm Dilthey und der *Handleiding*, noch so deutlich von den Archivbibliotheken und anderen objektartdefinierten Archiven unterschied. Im englischsprachigen Ausland dürfte diese Annäherung der Typen schon deutlich weiter fortgeschritten sein als im deutschsprachigen Raum. Bezeichnend hierfür scheint eine Formulierung aus dem Internetangebot der Universität Kapstadt. Zunächst wird dort erklärt, dass es ein Verwaltungsarchiv gebe, in das man die Unterlagen der Verwaltung zu geben habe, und einen Bereich „Special Collections“, der in die Universitätsbibliothek integriert ist. Abschließend wird bemerkt: „Any other record that you believe we may consider worth preserving may be sent to either Renate Meyer (Special Collections) or Lionel Smidt (Administrative Archives)“ (University of Cape Town Archive). Hier ist es von der Annäherung tatsächlich nur noch ein kleiner Schritt zur Konkurrenz um die besten Jagdgründe.

Wie sollten sich also objektartdefinierte und provenienzbasierte Archive zueinander verhalten? Auch über diese Frage sollten wir diskutieren. Nur erscheint die Archivwissenschaft nicht als der geeignete Ort, um mögliche Unter-

schiede zu harten Abgrenzungen auszubauen. Stattdessen sollten wir die bei den Archiven sich abzeichnenden Annäherungen als Ermutigung dafür ansehen, uns auch auf konzeptioneller Ebene, also auf der Ebene der Archivwissenschaft, intensiver miteinander auszutauschen.

Literaturverzeichnis

- Feith, Johan Adriaan, Robert Fruin und Samuel Muller. *Handleiding voor het ordenen en beschrijven van archieven*. Groningen: Van der Kamp, 1898.
- Feith, Johan Adriaan, Robert Fruin und Samuel Muller. *Anleitung zum Ordnen und Beschreiben von Archiven*. Leipzig: Harrassowitz, 1905.
- Feith, Johan Adriaan, Robert Fruin und Samuel Muller. *Manual for the Arrangement and Description of Archives*. New York: H.W. Wilson, 1940.
- Gesetz über die Deutsche Nationalbibliothek (DNBG)*. http://www.gesetze-im-internet.de/dnbg/_2.html (21.11.2017).
- GESIS – Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften. <https://www.gesis.org/angebot/archivieren-und-registrieren/datenarchivierung/> (9.11.2017).
- GIPP Experiment- und Datenarchiv. <http://www.gfz-potsdam.de/sektion/geophysikalische-tiefensondierung/infrastruktur/geophysikalischer-geraetepool-potsdam-gipp/archiv/> (9.11.2017).
- Henry, Linda J. „Collecting Policies of Special-Subject Repositories“. *American Archivist* 43.1 (1980): 57–63.
- Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. *Forschungsprofil und Projekte*. <http://www.hab.de/de/home/wissenschaft/forschungsprofil-und-projekte.html> (9.11.2017).
- Jenkinson, Hilary. *A Manual of Archive Administration*. Oxford: Clarendon Press, 1922.
- Meisner, Heinrich Otto. *Archivalienkunde vom 16. Jahrhundert bis 1918*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969.
- Rettig, Patricia J. „Collecting Water: An Analysis of a Multidisciplinary Special-Subject Archives“. *American Archivist* 80.1 (2017): 82–102.
- Schweizerische Nationalbibliothek NB. <https://www.nb.admin.ch/snl/de/home/sammlungen/das-schweizerische-literaturarchiv-sla/nachlaesse-und-archiv/neuerwerbungen/2016/archiv-clemens-mettler.html> (9.11.2017).
- Sybel, Heinrich v. „Regulativ für die Ordnungsarbeiten im Geheimen Staatsarchiv vom 1 Juli 1881“. *Mitteilungen Der K. Preussischen Archivverwaltung* 10 (1908): 16–21.
- University of Cape Town Archive. <http://www.uct.ac.za/main/about/uct-archives> (9.11.2017).

Anett Lütteken

Das Literaturarchiv – Vorgeschichte(n) eines Spätlings

Ein ort der schatten sei's
mit dem licht der oberwelt
(Reiner Kunze, *Literaturarchiv in M.*)

1 Einige Beobachtungen

Es lässt sich kaum übersehen: Das Literaturarchiv¹ ist ein institutioneller Hybrid und heutzutage häufig dazu noch ein letzter Rückzugsort der traditionellen Dichterverehrung (wenn auch inzwischen meist mit philologischer Extrem-Akzentuierung). Daneben kann es als eine Stätte mehr oder minder nüchtern-archivarischer Verwaltung von bisweilen herausragenden, nicht selten aber doch auch recht mediokren Dokumenten gelten. Im Ausmaß abhängig vom jeweiligen Standort und seiner Entstehungsgeschichte lässt sich ein Literaturarchiv zudem kaum ohne eine zugehörige Bibliothek und museale Teile denken. Die aus diesem Sachverhalt resultierende faktische Bestandsheterogenität verleitet durch die fraglos berechtigterweise ableitbare Option, Arbeitsfelder und Kompetenzbereiche mittel- und langfristig aus- und umzubauen, bisweilen zur Aufweichung historisch gewachsener Profile, kann aber genauso gut zu deren Präzisierung herausfordern.²

Namentlich wegen der programmatischen Abkehr von den aus weltanschaulichen Gründen offenbar zusehends inopportun werdenden Nationalphilologien gibt es darüber hinaus derzeit vielfältige Bestrebungen, die Sammlungsprofile und Zuständigkeiten von Literaturarchiven systematisch zu entgrenzen. Das Konzept der „Global Archives“ dokumentiert derartige Transformationsversuche und so zugleich das Zeitgeist-dominierte Ringen der (gemeinhin nicht eben als

1 Zur Definition vgl. König (2000, 448–451); Thurmann-Jajes (2016, 310 und 314): „Die ersten Kulturarchive in Deutschland entstanden im 19. Jahrhundert.“ Sie definiert die Funktionen eines „Kulturarchivs“ dort in neun Punkten und im Vergleich zu Verwaltungsarchiven; gemäß ihrer Rechnung gibt es „ca. 23 Literaturarchive“ in Deutschland.

2 Zu erwähnen sind hier auf der einen Seite die Neu-Ausrichtung des DLA Marbach als Sammlungsstätte für ‚Gelehrtenachlässe‘ im weitesten Sinne, die letztlich dem Umstand Rechnung trägt, dass es andernorts kein auf Philosophen-Nachlässe spezialisiertes Archiv gibt, auf der anderen Seite die aus den Bestandsspezifika abgeleitete Legitimierung der Einrichtung eines „Deutschen Romantik-Museums“ in Frankfurt am Main.

Speerspitze des Fortschritts geltenden) Philologen-Zunft darum, in ihrem Gebiet innovativ und in jeder Hinsicht auf der Höhe der Zeit zu sein.³

Dass die Literaturarchivare diesen Modernisierungsdruck gleichfalls verspüren und ihre Arbeit an neue Erfordernisse anzupassen suchen, steht dabei außer Frage und auch, dass ihnen eine ausnehmend verantwortungsvolle Tätigkeit obliegt, nämlich das an Autoren früherer Zeiten vermeintlich oder wirklich durch geringe Wertschätzung und andere Unterlassungen begangene ‚Unrecht‘ kompensieren, das Vorhandene pflegen sowie das voraussichtlich Bleibende antizipieren zu müssen. Während reine Verwaltungsarchive ihre Funktionstüchtigkeit insbesondere dadurch wahren und demonstrieren, dass repräsentativ archiviert und dabei im größeren Umfang triagiert und kassiert wird, beäugt man diese Art von Effizienz- und Ressourcen-geleiteter Professionalität im Literaturarchiv stets etwas misstrauisch, weil substanziellen Verlust befürchtend, und dies, obwohl man hier wie dort auf Steuerzahlerkosten und deshalb mit eng begrenzten Finanz- und Personalmitteln und noch weniger Magazinraum unterwegs ist.

In den vergangenen Jahrzehnten haben sich Literaturarchive somit von einer nach klassischen Archivprinzipien verwaltenden Tätigkeit mitsamt dem zugehörigen Image konzeptionell spürbar entfernt und dies nicht zuletzt mittels des theoretischen Überbaus, den der kulturwissenschaftliche Archiv-Begriff (als offenbar von den jeweiligen Institutionen erleichtert angenommene Innovationshilfe) bietet (vgl. Hellfaier 2009, 38–40): Wo traditionell eher eine Auswahl von Relikten (eben in der Form, wie sie der Autor selbst, Autoren-Witwen oder Verleger hinterließen oder als hinterlassenswert erachteten) der literarischen Hochkultur einer Nation oder Region archiviert wurde, versammelt man heute, geleitet von einem ins Unendliche erweiterten Kultur- und Nachlassbegriff und der Furcht, Relevantes zu vernachlässigen oder zu übersehen, sämtliche Arten von Literatur aus allen als gleichwertig wahrgenommenen Genres und Niveau-Stufen in allen ihren medialen Erscheinungsweisen sowie das zugehörige „Rankenwerk“ (Gernhardt 1995) aus Korrespondenzen, Autobiografischem und Rezeptionszeugnissen.⁴

³ Vgl. <http://global-archives.de/>. Angesichts des umfassenden Anspruchs (z. B. „dezentral denken, Erwerbungsstrategien zugunsten multilateraler Lösungen erweitern“) leuchtet die faktische Fokussierung nicht unmittelbar ein: „Die Initiative Global Archives widmet sich der forschungsbezogenen Erschließung *deutschsprachiger* Bestände in aller Welt.“ [Hervorhebung: A. L.].

⁴ Vgl. Dücker (2016, 11): „Alle nachweisbaren Evaluierungen, d. h., alle literaturbezogenen Praktiken sollten prinzipiell von der Literaturgeschichte berücksichtigt werden. Dies erschließt neue, noch kaum systematisch berücksichtigte Sammelgebiete, wie z. B. Werbematerial, Prospekte von Archiven, Bibliotheken, Verlagen, Theatern, Museen, Dichterhäusern, Dokumentationen von Preisverleihungen, offene Briefe, Interviews, Mailkorrespondenz. Alle text- und autorbezogenen

Parallel dazu ist die totale Rekonstruierbarkeit der Textgenese wie des zugehörigen Schreibprozesses zu einem Wert an sich geworden.⁵

Dieser enorme Aufwand wird einerseits getrieben, um die seit 1968 so mühsam gewordenen Wertungsfragen („anything goes!“) von vornherein zu umgehen, andererseits, um die Fiktion einer umfassenden, aber natürlich kaum je realistisch erreichbaren Neutralität und Objektivität in Bezug auf das übernommene Sammlungsgut aufrechterhalten zu können. Wert, im Literaturarchiv archiviert zu werden, erscheinen mithin aus heutiger Sicht grundsätzlich alle Dokumente von allen Personen, die postulieren, Autor zu sein.⁶ Weil damit einer von Werturteilen bereinigten Beliebigkeit bei der Auswahl des Archivguts Vorschub geleistet wird und dazu der Vorlass-Euphorie, die hohe ‚Markt‘-Preise generiert und den Autoren durch das Versprechen einer ‚ewigen‘ Archivierung planbaren Nachruhm suggeriert, liegt es nahe anzunehmen, dass das ‚System‘ der Literatur in diesem Bereich inzwischen womöglich ein wenig aus den Fugen geraten sein könnte.

Wegen seines, namentlich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts drastisch erweiterten und modifizierten Funktionsspektrums droht das Literaturarchiv momentan von einer seit jeher hochspezialisierten Institution zu einer Art Schon- und Schutzraum zu mutieren, zu einer Instanz, die prophylaktisch und möglichst flächendeckend abbilden soll, was womöglich zu keinem zukünftigen Zeitpunkt jemals von Interesse werden wird. Diese mehr oder minder bewusste Negation der Selektionserfordernis widerspricht der Grundidee des Archivs und der auf einer sukzessiven, von zahlreichen Faktoren determinierten Auslese basierenden literarischen Kanonbildung auch.

Um nun Prämissen wie Probleme sowie die aus beiden resultierende institutionelle Eigendynamik unserer Zeit ein wenig besser verstehen zu können, sollen im Folgenden ohne jeglichen Vollständigkeitsanspruch verschiedene zugehörige Aspekte thematisiert werden. Warum es eigentlich so schwierig ist, rational mit Literaturarchiven und ihren Beständen umzugehen, soll dabei die Ausgangsfrage

Handlungen haben Evaluierungscharakter. Ohne genügend regelmäßige Evaluierungsstationen geraten Text und Autor in Vergessenheit.“

5 Dieser Ansatz wurde partiell bereits von Bernhard Zeller vertreten, indem er dem Literaturarchiv institutionelles Selbstbewusstsein verordnete und es damit faktisch zum werkbezogenen Vormund des Autors erklärte: „Der Dichter muß gegen sich selbst in Schutz genommen werden“ (Zeller 1981, 24).

6 Vgl. bereits bei Zeller (1981, 24): „Dazu kommt, daß die heutigen, meist nur den kanonisierten Poeten und Philosophen geltenden Editionsprojekte infolge ihres hohen finanziellen und personellen Aufwands die *poetae minores* und die *monumenta minora* in den Schatten stellen und verkümmern lassen. Und doch ist es sehr vonnöten, daß gerade auch sie in ordentlichen, wenn auch nicht gleich in historisch-kritischen Ausgaben vorgelegt und bearbeitet werden.“

für einige Reflexionen zu den Voraussetzungen und Kontexten des Ist-Zustandes sein. Zu betrachten sind hierbei: 1. Formen und Funktionen der neuzeitlichen Dichterverehrung; 2. institutionelle Vorstufen des Literaturarchivs; 3. das sich wandelnde Verhältnis von Philologen und Autoren; 4. die Literaturpolitik von Autoren in eigener Sache sowie 5. das gesellschaftlich konsensfähige kollektive Verständnis von überlieferungswerten Kulturgütern.

2 Vom Dichterlob zum Literaturarchiv: Nachgelassenes und Nachlässe in der öffentlichen Wahrnehmung

In seiner ebenso lesens- wie bedenkenswerten *Kleinen Theorie des Archivs* hat Dietmar Schenk bereits darauf hingewiesen, dass der Archivbegriff unserer Zeit mehr als nur die Tendenz zum Ausufern hat und dass das gängige „Modell der Literaturarchive“ im Vergleich zum kulturwissenschaftlich geleiteten und damit eher metaphorischen Archiv-Begriff eine vergleichsweise moderate Sicht repräsentiert (Schenk 2008, 11, 19). Weil aber allein schon die Frage, warum und seit wann Literatur und das Wissen über deren Urheber überhaupt als archivierenswert erachtet werden, keineswegs auf Anhieb und eindeutig zu beantworten ist, lohnt es, historisch ein wenig weiter zurückzuschauen, um die Genese dieses „Modells“ zu studieren: Ob das Entstehen von Literaturarchiven womöglich also weniger als Folge eines revolutionären Aktes der Verwissenschaftlichung des Umgangs mit Literatur, wie ihn Dilthey zur Sprache gebracht hat, sondern eher als letzte Konsequenz der über die Jahrhunderte evolutionär sich wandelnden Dichterverehrung zu betrachten ist, sollte sich derart wenigstens punktuell erkunden lassen.

Das heutige „Goethe- und Schiller-Archiv“ ist „das älteste Literaturarchiv in Deutschland“ – so die Klassikstiftung auf ihrer Website. Auch wenn das im Kern und eingedenk des explizit zugrunde gelegten Konzepts natürlich zutrifft, so stimmt die Aussage eben doch nicht vollumfänglich, wenn man den plakativen Begriff ‚Literaturarchiv‘ etwas relativierend betrachtet: Das Denken und Gedenken an Autoren und ihre Werke hat man natürlich sehr wohl schon früher und andernorts in unterschiedlicher Intensität kultiviert, wenn auch zum Teil mit anderen Mitteln und Medien. Relevant für den vorliegenden Diskussionszusammenhang ist nun die über Jahrhunderte hinweg sich immer wieder neu vollziehende Umbewertung, wie solches Gedenken in adäquater Form stattfinden sollte und für welche Art von Öffentlichkeit(en).

Aus dieser Perspektive betrachtet ist das Literaturarchiv des späten 19. Jahrhunderts gleichsam der letzte Schritt, eine Art Schluss-Stein, um das bis dahin errichtete ‚Gedenk-Gebäude‘ mittels spezifischer Archivarchitektur noch zu per-

fektionieren⁷ und es im Geiste des Historismus so repräsentativ zu gestalten, dass der Dichterruhm Goethes durch nationale Inanspruchnahme vollendet und nachhaltig perpetuiert werden konnte.⁸ Der Prozess der Feindifferenzierung der Techniken der Dichterverehrung erreichte derart einen neuen Höhepunkt. Dass bis zu dieser Stein gewordenen „Ruhmgeschichte“ bereits ein langer kulturzivilisatorischer Weg zurückgelegt worden war, liegt freilich auf der Hand.⁹

Um ansatzweise skizzieren zu können, warum Literaturarchive einen Sonderstatus in der Archivlandschaft einnehmen und frühere Zeiten ganz offenkundig mit einer weniger bzw. anders ausufernden und dazu andersartig ausgestatteten ‚Gedenkmaschinerie‘ auskamen,¹⁰ lohnt es, sich einige Stationen und Marksteine auf dem Weg zur immer feiner differenzierten öffentlichen Wahrnehmung von Autoren in Erinnerung zu rufen. An allererster Stelle wären hier das Entstehen des (früh)neuzeitlichen Autorenselbstverständnisses (vgl. hierzu Enenkel 2015, 199–201, 275–277) und der hieraus resultierende Umgang der Öffentlichkeit mit ihren Geistesgrößen zu nennen. Die „Religion des Ruhmes“, wie sie Boccaccio mit Blick auf Petrarcas Verdienste neueren Forschungen zufolge etabliert hat, wurzelt demnach im 14. Jahrhundert.¹¹ Der in diesem Zusammenhang häufiger zitierte (und in Anlehnung an Boccaccios Petrarca-Biografie entstandene) *Brief an die Nachwelt* Petrarcas belegt aufs Anschaulichste, wie frühzeitig Autoren über ein ausgeprägtes Sendungsbewusstsein und die Mittel zur Selbstinszenierung verfügten (vgl. Petrarca 1980, 27, 219). Zugespitzt gesagt: Mit der ebenso schlichten wie unbescheidenen Formel: „Vielleicht hörst du einmal etwas über mich [...] und dann wünschst du vielleicht zu wissen, was für ein Mensch ich war und wie es meinen Werken ergangen“ (Schöttker 2002, 254–255), ist eine bis heute nicht zum Stillstand gebrachte Ruhm-‚Lawine‘ losgetreten worden.

7 Vgl. grundsätzlich hierzu Golz (1996, 13 und 26); Mende (1996, 119–160); vgl. auch Holm (2017, 144–149).

8 Zur Semantik des Begriffs „Ruhm“ sowie zur Unterscheidung von „Ruhm“ und „Mythos“ und verschiedenen Ruhm-Konzepten vgl. Werle (2014, 27–52).

9 Vgl. Damerau (2002, 266): Bemerkenswerterweise rechnet er die Existenz des Goethe-Schiller-Archivs nur am Rande zu den für die anhaltende „Massenhaftigkeit seiner [Goethes] Präsenz“ in Weimar relevanten Faktoren.

10 Zu erwähnen wäre hier beispielsweise der Schiller-Kult anlässlich des Gedenkjahres 1859 oder der Dichterdenkmal-Furor des fortgeschrittenen 19. Jahrhunderts; vgl. das Standardwerk: Selbmann (1998) sowie neuerdings Remlein (2016, 89, 94–95, 107–108, 121–124, 147–150, 216–225).

11 Vgl. Enenkel (2008, 104–106), über die Formel: „Franciscus Petracchi poeta, vir illustris ac vita moribusque et scientia clarus sedente Benedicto XII pontifice maximo gloriosissima fama per orbem flouit universum“ und 108–126 (Kommentar zum *Brief an die Nachwelt* (*Ad posteritatem: De successibus studiorum suorum*; 1370)).

Dementsprechend galten insbesondere die zahlreichen, seit dem späten Mittelalter inszenierten Dichterkrönungen als Ausdruck „höchsten Ruhms“ (Goethe 1981, 530) und setzten die neueren Autoren in „gleiche[s] Recht und Ansehen wie [es] der antike Dichter [genossen hatte]“ (Newald 1984, 261–262). Der ‚Poeta laureatus‘ von Petrarca (gekrönt 1341),¹² Aeneas Piccolomini (1442) und Konrad Celtis (1487) bis hin zu John Dryden (1668) und Paul Fleming (1631) war daher nicht allein der lorbeerbekränzte Urheber bedeutsamer und meist staatstragender lateinischer Texte, sondern er stand in einem das Selbst- und Rollenverständnis prägenden wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnis zu den Herrschenden. Wo bei Goethes fiktivem Torquato Tasso das (durchaus als aufschlussreiche Projektion zu verstehende) Zaudern des Intellektuellen – „O nehmt ihn weg von meinem Haupte wieder [...]“ – angesichts der Krönung im privaten Kreis durch Leonore überwiegt („Wie zieret den bescheiden Mann der Kranz!“; „Es schützet dieser Zweig vielmehr das Haupt / Des Mannes der in den heißen Regionen / Des Ruhms zu wandeln hat [...]“; Goethe 1988, 747), ist in der Realität wohl eher davon auszugehen, dass sich die Geehrten geschmeichelt und völlig zu Recht geehrt fühlten, wenn sie sich gekrönt „in den heißen Regionen / Des Ruhms“ bewegen konnten.

Die Nähe zu den Mächtigen lässt sich so über lange Zeiträume als konstitutiver Bestandteil der neuzeitlichen Ruhmgeschichten ausmachen: Diese evidente affirmative Nützlichkeit von Autoren (und anderen ‚staatstragenden‘ Künstlern) brachte Johann von Besser (1654–1729) an der Schwelle zum 18. Jahrhundert auf den Punkt:

Denn Fürsten gleichen zwar den reichen Edelsteinen,
Die ihren Glantz und Werth mit auf die Welt gebracht,
Doch scheint nicht der Glantz, und kan nicht eher scheinen,
Als biß des Künstlers Hand ihn sichtbar hat gemacht. (zit. n. Heldt 1997, 50)

In diesem Sinne konnte der Autor seinen Teil der öffentlichen Aufmerksamkeit mit Fug und Recht beanspruchen (vgl. Flood 2006, cci–ccxxxvi, xlvi–cclv). Und dass sich die Geehrten auf Dauer nicht mit der Partizipation am höfischen Zeremoniell allein begnügen mochten, sondern sehr bald schon weitergehende Ansprüche erhoben, verwundert kaum. Sowohl in den kaiserlichen Urkundentexten als auch ikonografisch lässt sich dies beispielsweise an den ‚Insignien‘ der gekrönten Dichter ablesen, wie sie sich auf Dedikationsbildern finden, auf denen

¹² Schöttker beschreibt die Funktion des „zeitübergreifenden Dialogs zwischen Autor und Leser“: „nicht nur Information, sondern Gedächtnisbildung“ sei dabei erklärtermaßen das Ziel (Schöttker 2008a, 7); vgl. dort auch die „Einführung: Briefkultur und Ruhmbildung“ (Schöttker 2008b, 9–16).

die u. a. durch „cathedra“ und „Birett“ verbrieften Autoren-Rechte gezeigt werden.¹³ So diente etwa die sog. Celtis-Kiste von 1508 zur Aufbewahrung der Insignien des renommierten Wiener „Collegium poetarum et mathematicorum“. Geziert vom „lorbeerbekränzten Gott Apoll auf dem Parnass“, lässt sie noch immer ahnen, welch hoher sozialer Rang den kaiserlich privilegierten Humanisten beigemessen wurde, deren Recht, „an allen Universitäten des Reiches über Rhetorik und Poetik Vorlesungen zu halten“, somit auch durch angemessene ‚Status‘-Symbole sichtbar gemacht wurde.¹⁴

Ein solcher Autor war definitiv eine einflussreiche Persönlichkeit, deren Ansprüche man kaum mehr relativieren oder zurücknehmen konnte. Letzteres auch, weil die „poetae laureati“ postulierten, „die Ausformung des Schriftstellers zu einem neuen gesellschaftlichen Leitbild“ getreu dem Cicero-Satz: „excellens orator et idem bonus vir“ zu vollziehen (Buck 1996, 31; vgl. auch Schirrmeyer 2003, 3–4). Der ‚öffentliche‘ Intellektuelle unserer Zeit mit seinem Sinn für umfassende Deutungshoheit im öffentlichen Diskurs ist hier deutlich präfiguriert.

Dass dieses Mittel der Ehrung trotz der vom Kaiser und später von dessen Vertretern verbrieften Rechte irgendwann (und wohl von allen Beteiligten) als nicht mehr ganz zeit- und werkgemäß betrachtet wurde, ist als Sachverhalt allerdings ebenso belegbar wie aussagekräftig. Ein bekanntes Beispiel für die Schwund- und Trivialstufe des alsbald inflationär auch für ‚poetae minores‘ eingesetzten Ehrungsverfahrens ist die vom „Comes Palatinus“, dem kaiserlichen Pfalzgrafen, Johann Christoph Gottsched (1700–1766) bei Otto Freiherr von Schönau (1725–1807) noch im Jahr 1752 vollzogene Dichter-Krönung.¹⁵

Der bis heute ausgelobte ‚poet laureate‘, der königliche Hofdichter, der in Großbritannien ein jährliches, die aktuelle Inflationsrate berücksichtigendes Honorar von 5.760 Pfund einstreicht (anders aber als frühere Amtsinhaber nicht mehr zum Amtsantritt einmalig ein Fass mit Sherry), fällt tendenziell gleichfalls in diese Kategorie, weil sein Amtsbereich eher diffus definiert ist und von ihm im Grunde nur noch erwartet wird, dass er, „some verse“ bereitstellt, „if something really, really important happens – such as, Prince William getting married“

¹³ Vgl. Enenkel (2015, 276–278), zu Jakob Locher (1471–1528); hierzu gehörte das „Recht a) des öffentlichen Vortrags, b) der öffentlichen Lehre, c) der Veröffentlichung von Werken“.

¹⁴ Vgl. hierzu <http://geschichte.univie.ac.at/de/bilder/celtis-kiste>; Dietl (2005, 73–74) und Kümper (2014, 309).

¹⁵ Schon für das 17. Jahrhundert galt: „The number of poets laureate in the seventeenth century was legion“ (Flood 2006, 1, cxcciii); vgl. dort (ccxxviii) das Spottgedicht von Joachim Rachel Lundinensis (1618–1669) oder (ccxxvi) Zitat und Kommentar zu Meletaon (1711, 5v): „Ich begehre mein Lebtag kein Poet zu werden / indeme die Lorbeer-Cränzte zimlich gemein und vor wenige Thaler zu erkauffen [...]“.

(McSmith 2009). Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang allerdings, dass der Schriftsteller Sir Andrew Motion, ‚poet laureate‘ 1999–2009, grundsätzlich zwar von einer recht limitierten Relevanz seiner Rolle ausgeht, dennoch aber davon überzeugt ist, dass sowohl die Begründung des virtuellen Archiv-Angebots *The Poetry Archive* wie auch sein Engagement zur Bewahrung von analogen Kulturgütern und Archivbeständen nur deshalb erfolgreich sein konnten, weil er als ‚Hofdichter‘ nach wie vor mit dem hierfür erforderlichen Interesse der Öffentlichkeit rechnen konnte: „I’m sure I’d never have been able to set up the Archive if I hadn’t been called laureate“ (Motion 2009; vgl. auch www.poetryarchive.org).

Zurück aber zu den frühneuzeitlichen Wurzeln des Selbstverständnisses von Autoren: Beinahe parallel zur zeremoniellen Ehrung hatten sich, gut erkennbar etwa an der 1464 gegründeten „Accademia Romana“ (vgl. Pade 2011), am humanistischen Wiener „Poetenkolleg“ (vgl. Mühlberger 2007, 84–119; Graf-Stuhlhofer 1999, 393–407), bei dem man seit 1501 von vornherein das ‚Studienziel‘ „Dichterkronung“ anstreben konnte, oder bei der 1690 begründeten „Accademia dell’ Arcadia“ (vgl. Acquaro Graziosi und Santoni 1991) und dazu in den vielen weiteren Akademien und Sprachpflege-Gesellschaften, Institutionen herausgebildet, die einerseits den Anspruch der (kultur)nationalen Relevanz von Literatur systematisch verfolgten, andererseits aber bei allem spielerischen Gehabe durchaus auch emanzipatorische, vom rein affirmativen Hofdichter-Status wegleitende Ziele verfolgten. Kein Wunder also, dass sich Goethe, als er in der „Arcadia“ am 4. Januar 1788 mit dem urkundlich verbrieften Schäfernamen „Megalio Melpomenio“ eingeführt wurde, nach einigem Zieren durchaus geschmeichelt gefühlt hatte, einer Gesellschaft anzugehören, die – wie er notierte – eine handwerklich wie auch sonst ambitionierte standardsprachliche Literatur anstrebte, „wie sie einer Nation wohl ansteht“ (Goethe 1993, 515, 513–518, passim). Dass diese Gesellschaft zudem jegliche „Protektion eines großen und einflußreichen Mannes“ ablehnte und „kein Oberhaupt, keinen Präsidenten“ akzeptieren wollte, belegt das ausgeprägte Selbstbewusstsein der Beteiligten, die sich zudem als „Hüter [der] poetischen Ländereien“ gerierten, um ihre Einkommensmöglichkeiten zu sichern (vgl. Goethe 1993, 514, 515).

Neu war, dass man hier eher unter sich, eben im (bedachtsam hermetisch gehaltenen) Kreis von Autoren und gelehrten Köpfen agierte und über Literatur und Philosophie an sich diskutierte. Hierdurch setzte man sich – ähnlich wie dies in der „Académie française“ geschah (Bredin 2001, 10–13),¹⁶ in der sich seit 1635

¹⁶ Vgl. die Präambel: „Personne ne sera reçu dans l’Académie qui ne soit agréable à Monseigneur le Protecteur et qui ne soit de bonnes mœurs, de bonne réputation, de bon esprit et propre aux fonctions académiques“ sowie die Paragraphen XXIV, XXV, XXVI der „Statuts et Règlements

vierzig Personen auf Lebenszeit zu den „Unsterblichen“, den „immortels“, zählen durften – als ultraelitärer Zirkel mit Anspruch auf Deutungshoheit über die Sprache und Literatur des Landes in Szene.¹⁷ Dass die den französischen Akademie-Mitgliedern staatlicherseits attestierte Unsterblichkeit Konsequenzen in Bezug auf deren Anspruch, über den Tod hinaus ‚publik‘ zu bleiben, zeitigen musste, versteht sich dabei fast von selbst: Auch wenn es Überlieferungslücken gibt, wurden die zu den ‚immortels‘ gehörigen Archivalien doch seit der Gründung gesichert, zunächst in der „Académie“ selbst und seit der Auflösung der königlichen Akademien im „Institut de France“.

Die im 17. Jahrhundert im deutschen Sprachraum aktiven Akademien und Sprachgesellschaften ahmten allesamt derartige Vorbilder nach, wobei insbesondere die bereits 1582 in Florenz gegründete „Accademia della Crusca“ eine wichtige Rolle spielte, die ihrerseits sehr frühzeitig auch archivierende Funktionen wahrnahm.¹⁸ Die 1617 in Weimar gegründete „Fruchtbringende Gesellschaft“, die bis 1680 existierte, oder der seit 1644 tätige „Pegnesische Blumenorden“ taten dies ebenso, ja selbst noch die von Gottsched maßgeblich beförderten „Deutschen Gesellschaften“ (vgl. Döring 2002). Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch der etwas verspätete Vorschlag des „kaiserliche[n] Antiquars“ Carl Gustav Heraeus (1671–1725), der in seinen *Unvorgreiflichen Gedanken über die Auf- und Einrichtung einer Teutschen Sprach=Gesellschaft* (Heraeus 1721, 271) Kriterien zu einer (für den Hof möglichst kostenneutralen) Auswahl valabler, weil vor allem auf Ruhm bedachter Kandidaten entwickelte. Geeignet waren danach

solche Männer, welche der Vorzug des Standes, die Erfahrung in Aemtern, und der Umgang mit Leuten, deren Sprache und Sitten eine gleiche Zierlichkeit haben, von der Schul-Art unterscheidet. Wie nun solche durch anderwärtiges Einkommen schon so versorget seynd, daß Sie mehr auf die Ehre, als auf den Vortheil denken: so könnte die Belohnung, welche die Nahrung des Tugend-Feuers ist, in gewissen andern Ehren- oder Gnadens-Zeichen bestehen, so dem Hofe nichts kosten, und der Gesellschaft selbst zum Ansehen dienen. (zit. n. Csendes 2003, 429)

Alle diese der Sprache und damit stets auch der Literatur zugeneigten Gesellschaften haben (auch in ihrer Funktion als Foren einer frühen, gesellschafts-

de l'Académie Française“ vom 22. Februar 1635. <http://www.academie-francaise.fr/linstitution/statuts-et-reglements>.

17 Eben dieser Anspruch sorgte alsbald aber auch für Spott, etwa bei Saint-Evremond, der in seiner Komödie auf die nur langsam vonstatten gehende Wörterbuch-Arbeit anspielte: „A-t-on vü de nos jours une telle Infamie? / Passer huit ou dix Ans à reformer six Mots!“ (Saint-Evremond 1705, 3).

18 Zum Bestand an Manuskripten von Dante-Texten vgl. Ragionieri (2015, 26–30) sowie grundsätzlich zu den Gründungsmitgliedern Parodi (1983, 9–12).

öffentlichen Literaturkritik) einen bedeutenden Anteil an der Aufwertung von Autoren im öffentlichen Bewusstsein gehabt. In einer Zeit, in der allein das gedruckte Wort als das maßgebliche galt, wurde hier nicht zuletzt die Edition von literarischen Werken vorangetrieben (vgl. Trabant 2010, 43–75).

Der umfangreiche, vorwiegend in Wolfenbüttel überlieferte Nachlass des Herzogs Anton Ulrich (1633–1714), der 1659 unter dem Gesellschaftsnamen „Der Siegesprangende“ in die „Fruchtbringende Gesellschaft“ aufgenommen und als Lyriker und Verfasser ebenso vielgelesener wie umfangreicher Romane (*Aramena*, *Römische Octavia*) berühmt geworden war, ist in diesem Zusammenhang sicherlich ein archiverischer Sonderfall, lässt sich in diesem Bestand doch die Textgenese bis ins kleinste Detail, nämlich anhand handschriftlicher Vorlagen mitsamt den zugehörigen Korrespondenzen rekonstruieren (vgl. Hermand 1998, 22–47). Als symptomatisch erscheint hier freilich auch der Konnex von herrschaftlichem Einfluss und Archivierung: Literatur, die im Kraftfeld eines Fürstenhofes entstand, hatte offenbar seit jeher bessere Chancen archiviert zu werden.

Dass Dichterverehrung unabhängig davon stets schwankenden Konjunkturen und Moden unterliegt, zeigt die Resonanz auf den Wiener Hofdichter Pietro Metastasio (1698–1782). Dieser war zu Lebzeiten bereits Arcadia-Mitglied gewesen und entsprechend geehrt worden (vgl. Verwey 2002, 28–37). Neben der intensiven Bühnenrezeption der Werke belegen zudem vielfältige postume Aktivitäten seiner Verehrer, was man im späten 18. und im 19. Jahrhundert unter angemessener Autoren-Würdigung verstanden wissen wollte (vgl. Meyer 2012, 509–512).¹⁹ So entstand anlässlich seines Todes 1782 eine Gedenkmedaille;²⁰ 1855 errichtete man ein Metastasio-Denkmal in der Wiener Minoritenkirche; 1886 schließlich benannte man in Wien im 1. Bezirk noch eine Gasse nach ihm. Derartige, heute gern etwas belächelte Ehrbezeugungen sollten jedoch keinesfalls unterschätzt werden. Denn aussagekräftig in Bezug auf komplexe, sich hierdurch nachgerade physisch manifestierende Kanonisierungsvorgänge, die ihrerseits Archivierungsprozesse nach sich zogen, sind sie allemal. Das gilt im Übrigen auch für die zahlreichen ‚Dichterhäuser‘ als vermeintliche oder wirkliche ‚Verortungen‘ des Geistes, die auf den gleichsam sakralen Teil des Dichtergedenkens verweisen.²¹ Die im

19 Vergleichbar imposant fielen die Ehrungen für Franz Grillparzer aus: Neben einem Ehrengrab, dem Geburts- und Sterbehaus und seinen Wohnungen finden sich Gedenktafeln und Denkmäler sowie nach dem Autor und einigen seiner Figuren benannte Gassen und Straßen. Vgl. https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Franz_Grillparzer.

20 Erhalten ist diese beispielsweise in der Staatlichen Münzsammlung München.

21 Hierzu Bodo Plachta: „Solche Orte haben eine eigene Aura, die Walter Benjamin als ein ‚sonderbares Gespinnst aus Raum und Zeit‘ charakterisiert hat. An diesen Orten kann man Erinnerung nicht nur lokalisieren, sie werden zusehends auch zu einem Medium, das hilft, dem Vergessen

Verlauf des 19. Jahrhunderts immer stärker grassierende ‚Denkmalswut‘ hatte ihre Präfiguration in den Miniatur-Porträtbüsten und Porzellanfigürchen und -tassen des 18. Jahrhunderts gehabt, die Klassiker oder wen man eben temporär oder dauerhaft dafür hielt, zeigten. Solche Darstellungen belegen nicht zuletzt auch die grundsätzliche Bereitschaft des Publikums, ‚seine‘ Autoren in private wie öffentliche Gedenk- und Fest-Rituale einzubauen.

Festzuhalten ist, dass sich die Vorstellungen davon, was ein geeignetes, ein würdiges ‚Denkmal‘ für einen Autor sei, ihrerseits sukzessive und mehr oder weniger substanziell verändert haben. Allein die Wandlungen des Denkmal-Begriffs im emphatischen Sinne zeigen dies plastisch: Verwendet wurde er sowohl für Editionen als auch für Anthologien ‚musterhafter‘ Autoren, für wirkliche Denkmäler oder für sublimierte, für Briefsammlungen oder für Grabstätten und Ehrenorte (wie die ‚poets corner‘ in Westminster Abbey, in der das Dichtergedenken seit 1555, als eine Grabstätte für den 1400 verstorbenen Geoffrey Chaucer (1342/43–1400) errichtet wurde, kultiviert wird). Alle diese ‚Denkmäler‘ dokumentieren das weite Spektrum des hier Denkbaren und Gedachten, wobei es auffällt, dass die reine Philologie, der im engeren Sinne wissenschaftliche Umgang mit Literatur also, erst ziemlich spät, am Rande oder auch gar nicht mitbedacht wurde.

Hinzu kommt, dass die verbreitete frühneuzeitliche Sicht, allein das gedruckte Wort als das Bleibende zu nehmen, eher zögerlich relativiert wurde: Selbst noch in der Mitte des 18. Jahrhunderts wurden die Bibliotheken und mit ihnen häufig auch Papiere und Briefe bekannter Schriftsteller nach deren Ableben umstandslos versteigert und in alle Windrichtungen zerstreut. Johann Christoph Gottscheds (1700–1766) Nachlass ist es beispielsweise so ergangen. Gerade von diesem Autor und Gelehrten, dem man immer wieder ein hohes Maß an Eitelkeit und ein noch höheres an Selbstbewusstsein unterstellt hat, gerade von dieser, für eine intrinsische Nachruhm-Vorsorge und Archivierungsmaßnahmen in eigener Sache eigentlich also prädestinierten Persönlichkeit ist aufgrund der Überlieferung anzunehmen, dass er erst sehr spät überhaupt den Entschluss gefasst hat, „der Nachwelt Dokumente aus seinem Leben zu hinterlassen“ (Gottsched 2007, XXII–XXIII).²²

zu trotzen [...]. Die kulturpolitische Bedeutung dieser Dichterhäuser lässt sich vielfach allein schon an der Tatsache ablesen, dass sie um Museen, Archive, Bibliotheken und Forschungseinrichtungen und inzwischen auch um Literaturzentren ergänzt worden sind“ (Plachta 2011, 9, 13). Über Dichterhäuser als „Erinnerungsorte“ und allgemein vgl. Dücker (2011, 42–44) und Braun (2005).
22 „Wesentlich geringer ist die Anzahl der auf uns gekommenen Schreiben von Gottsched. [...] Die Ursache für dieses wenig zufriedenstellende Ergebnis liegt vor allem darin, daß schriftliche Nachlässe aus der Frühen Neuzeit eher zufällig erhalten geblieben sind. In der Regel ist von ihrer vollständigen oder fast restlosen Vernichtung auszugehen“ (Gottsched 2007, XX).

Allem Anschein nach war das systematische Aufbewahren sämtlicher Korrespondenzen aus seiner Sicht also keine geeignete Option, den eigenen Nachruhm zu lenken.²³

Und doch bahnte sich im fortgeschrittenen 18. Jahrhundert ein bis heute wirksames Umdenken an: Des schon zu Lebzeiten ungemein populären Dichters und Philosophen Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769) gedachte man einerseits konventionell, z. B. anhand eines echten, aber auch mittels des von Joachim Kaendler (1706–1775) 1775 geschaffenen ‚Gellert-Monuments‘ aus der Meissener Porzellanmanufaktur (vgl. Pott 2004, 134). Selbst noch der Eintrag im Evangelischen Namenskalender der Gegenwart (13. Dezember), wodurch nicht zuletzt die Verdienste des Autors um das protestantische Kirchenlied gewürdigt werden, lässt sich hier subsumieren. Parallel dazu wurde aber eben auch bereits von seinen Zeitgenossen der Nachlass Gellerts aufbewahrt, wenn auch mit deutlichem Akzent auf dem schriftstellerischen Teilbestand (Reimann 2009, 289). Denn der Nachlass-Bearbeiter Andreas Wagner (1727–1805) legte dabei, assistiert von Johann Andreas Cramer (1723–1788), im Rahmen einer auf Vereindeutigung zielenden Rezeptionssteuerung viel Wert darauf, dass nur bestimmte Facetten der öffentlichen Person Gellerts – der „tugendhaft-empfindsame Autor“, der „vorbildliche Hochschullehrer“ – überliefert wurden (vgl. Reimann 2009, 288–289). Dabei scheute er auch nicht davor zurück, Texte zu verändern oder gar zu eliminieren, wenn sie nicht in dieses Überlieferungskonzept passten. Dies ist nun ein durchaus typisches Verhalten derer, die die alleinige Deutungshoheit beim Umgang mit Nachlässen bei sich wähen. Zugleich belegt es, dass die heutige auf Nachlass-Maximierung abstellende Wahrnehmung nur eine Möglichkeit ist, mit solchen Quellen umzugehen, die seit dem späten 18. Jahrhundert verschiedene Transformations- und Perfektionierungsstufen durchlaufen haben.

Schwer zu ermessen sind schließlich die langfristigen Konsequenzen der im Zeichen der weltlichen Kunstreligion des 19. Jahrhunderts wie der Genese und Musealisierung der Kulturation stehenden Dichterverehrung. Der ‚Philologismus‘, das Kreisen um das Dichter-,Wort‘, genauer: um jedes einzelne und in jedem Fall und in jeder Überlieferungsform zu bewahrende Dichter-,Wort‘, trägt allerspätestens seit der Weimarer Klassik in so hohem Maße sakralisierende Züge, dass es bis heute faktisch nicht möglich ist, neutral mit solchen überbaubeschwertem Materialien umzugehen. Dass ein derartiger Devotionalienkult dazu ganz direkt einen entsprechenden ‚Marktwert‘ im Auktionshandel generiert, sei

²³ „Vor allem Schriftsteller haben den Wunsch, ihren biologischen Tod durch Werke zu überschreiten, die von den Nachgeborenen dauerhaft bewundert werden. Der Autor wird damit zum imaginären Star der Nachwelt“ (Schöttker 2002, 248).

auch nicht unterschlagen: Bei Kafka kennt man das schon länger; bei Kleist war es unlängst ein wenige Zeilen umfassender Fetzen eines verschollen geglaubten, aber inhaltlich bekannten Briefes, der die Kulturation Deutschland stolze 35.000 Euro hätte kosten sollen. Ob Aufwand und ‚Nutzen‘ in solchen Fällen überhaupt je in sinnvollem Verhältnis stehen können, darf wohl kritisch hinterfragt werden. Diese verbreitete Art des Umgangs mit ‚Relikten‘ – oder sollte man doch besser Reliquien sagen? – legt es jedenfalls nahe, erneut auch über die (heute tendenziell marginalisierten) ursprünglich konfessionell gegründeten Voraussetzungen beim Umgang mit Autorennachlässen nachzudenken. Die der theologischen Bibel-Exegese abgeschauten Neigung, das Wort bzw. jedes Wort ungemein schwer zu gewichten und als sinntragend zu bewerten, deutet so auf eine andere (hier aus Platzgründen nicht ausführlicher zu behandelnde, dennoch aber konstitutive) Vorgeschichte der Genese des Literaturarchiv-Gedankens hin.

3 Institutionelle Vorstufen oder Sammeln als geistige Lebensform

Zu den wichtigsten Präfigurationen der Institution Literaturarchiv im deutschsprachigen Raum dürfte wohl der Halberstädter Freundschaftstempel Johann Wilhelm Ludwig Gleims (1719–1803) zählen, bei dem es sich „um den größten erhaltenen Dichternachlass des 18. Jahrhunderts am historischen Ort in der ursprünglichen Sammlungskonzeption“ (Schumacher 2006, 247–250, passim) handelt. Interessant ist dieser Bestand nicht zuletzt deshalb, weil hier ein markanter Funktionswandel vollzogen wurde: Ein privates, anfänglich nach persönlichen Kriterien und Vorlieben angelegtes Archiv mit Porträtsammlung,²⁴ musealen Anteilen und einer berühmten Büchersammlung wurde mit der Zeit und unter der Ägide des Sammlers selbst zum Grundstock einer bedeutenden Dokumentation des literarischen Lebens des 18. Jahrhunderts, darüber hinaus punktuell auch der Frühromantik und damit zu einer für eine literaturgeschichtliche Epoche repräsentativen Sammlung, der bis heute das öffentliche Interesse gilt.²⁵

²⁴ Dass Gleim nicht der erste und einzige Porträtsammler des Zeitalters war, belegt Apins Kompendium anschaulich, indem dort beispielsweise geeignete Archivierungstechniken diskutiert werden. Vgl. „Sammlungs-Vorschläge“ bei Apin (1728, 28–30) und die Vorschläge zur Register-Erstellung bzw. zu geeigneten Ordnungssystemen (50–52).

²⁵ Vgl. das „Vorwort“ von Wilhelm Körte (1776–1846): „Es ist nicht die geringste Freude in diesen Briefen, daß uns darin das goldne Zeitalter deutscher Art und Kunst so ernstlich noch vorbehalten wird [...]. Ich habe einen großen Reichthum solcher Briefe von den berühmtesten Männern

Obwohl ‚Vater‘ Gleim, der „Archivar der Freundschaftskultur“ (vgl. Pott 2004, 79–83), anfänglich den Aspekt des aufklärerischen Freundschaftskultes betont hatte, war er sich sehr wohl und sehr bald schon darüber im Klaren, wen er da kannte. Und dass der in seiner Sammlung sich dokumentierende Glanz der illustren Freunde langfristig durchaus auch auf ihn zurückscheinen würde, dürfte ihm gleichfalls deutlich vor Augen gestanden haben, weshalb er testamentarisch verfügte, dass „seine Sammlungen von Bildern, Büchern und Briefen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollten“ (Pott 2004, 83). Hinzu kam der von den Zeitgenossen geschätzte Aspekt der Nachhaltigkeit: Gleim galt als ebenso kundiger wie vertrauenswürdiger Sachwalter, der für die nachhaltige Aufbewahrung unterschiedlicher Dokumenttypen sorgen konnte²⁶ – Kriterien dies, die auch für heutige Archive ihre Bedeutung nicht verloren haben. Das Gleimhaus galt somit schon bei den Zeitgenossen als eine Art ‚sicherer Hafen‘. Dies sprach sich offenbar schnell herum und erzeugte eine Sogwirkung, die auch andernorts zu beobachten ist: Ein Nachlass zieht andere, vom Profil her vergleichbare Bestände an.

In Halberstadt finden sich dementsprechend nicht nur Gleim und seinem engsten Umfeld zuzuordnende Dokumente, sondern ebenso auch Nachlass-Teile von Autoren wie Ewald von Kleist (1715–1759), Immanuel Pyra (1715–1744) und Anna Louisa Karsch (1722–1791) bzw. Nachlass-Splitter von Klopstock (1724–1803), Lessing (1729–1781) oder Voß (1751–1826); Dokumente also, die aus heutiger Sicht nicht nur vorhandene Freundschaften, sondern zugleich ein für den Umgang mit Literatur in der damaligen Zeit überaus relevantes Netzwerk belegen. Auch wenn Gleim dazu neigte, das bereits Kanonisierte zu konservieren, bewegte er sich alles in allem doch schon recht nah am heutiger Sammeltätigkeit in Literaturarchiven zugrunde gelegten Konzept.

Man mag zugestehen können, dass Gleims Sammlung (ähnlich wie Anton Ulrichs Nachlass) eine Ausnahme darstellt. Dennoch belegt sie, dass der persönliche Kanon eines Autors weitgehend identisch mit dem eines Zeitalters sein kann. Damit bleibt festzuhalten: Die Geschichte der Sammlung von Autorennachlässen beginnt definitiv nicht erst mit Goethe und Schiller. Als ‚Kollektivdenkmal‘ muss der ‚Freundschaftstempel‘ darüber hinaus von Interesse sein,

des vorigen Jahrhunderts vorgefunden, die zusammengenommen, fast Alles enthalten, was die bisherigen Bemühungen der Deutschen in den schönen Wissenschaften betrifft [sic!]" (Körte 1804, VI–VII).

²⁶ Zum „Musenarchiv“ bzw. „Briefarchiv“ Gleims: <http://www.gleimhaus.de/sammlungen/handschriften.html>. Bezeichnenderweise legte der Sammler Gleim großen Wert darauf, in seiner Bibliothek nicht allein über zugehörige Handschriften verfügen zu können, sondern auch über die Porträts der jeweiligen Urheber von Manuskripten und Büchern.

insbesondere, wenn man sich als heutiger Leser vor Augen führt, wessen Werke man noch oder eben nicht mehr kennt. Indem sich Gleim mit seinesgleichen umgab, ehrte er diese und sich selbst – eine im Übrigen auch noch später von Autoren gern gepflegte Technik.

4 Freund oder Feind? Autoren und Philologen

Dass der letzte, im deutschsprachigen Raum gekrönte Poeta laureatus, der 1804 vom Bürgermeister von Minden geehrte Karl Reinhard (1769–1840), der Herausgeber der Werke von Gottfried August Bürger (1747–1794), ein Philologe war, wirkt beinahe symptomatisch, denn ohne die im 19. Jahrhundert vehement anbrechende Epoche der Macht der Philologen wäre das Literaturarchiv heutiger Prägung als Institution wohl undenkbar (vgl. Förstemann 1889, 63–65; Flood 2006, 1645–1647). „Hier ist Bürger Selbst“, hatte Reinhard in seiner „Vorrede“ zu Band 1 von dessen *Werken* vollmundig verkündet (Bürger 1812, VIII). Hierbei sollte freilich nicht übersehen werden, dass Reinhard ansonsten, wo immer er Möglichkeit und Erfordernis gesehen hatte, in die Texte Bürgers einzugreifen, eingegriffen hatte. Letzteres auch, weil er erklärtermaßen das Ziel verfolgte, „den Nachlaß des unsterblichen Dichtergeistes der Sehnsucht einer großen, edeln und dankbaren Nation aushändigen zu können“ (Bürger 1812, VI), weshalb er solche Eingriffe als legitim erachtete.

Unter den Philologen des 19. Jahrhunderts war es offenkundig konsensfähig, dass der „unsterbliche[] Dichtergeist“, wo er sich nicht direkt präsentierte, von sachkundiger Hand herauszupräparieren und zur Not auch etwas ansehnlicher aufzubereiten war. Einige wenige Beispiele mögen die enorme Relevanz dieses aus philologischer Not resultierenden Phänomens belegen, das natürlich ebenfalls Fernwirkungen in Bezug auf die Überlieferung und Selektion von Nachlassmaterialien und Rezeptionsmechanismen zeitigte: So etwa beim erst 1862 bzw. 1885 von der Staatsbibliothek Berlin erworbenen und ebenso umfangreichen wie bedeutenden Nachlass des Verlegers und Autors Friedrich Nicolai (1733–1811). Einer der frühen Bearbeiter, Leopold von Goeckingk (1748–1828), äußerte sich wie folgt über seine Rolle:

Was ich bis jetzt unter seinen Papieren der Bekanntmachung werth gefunden habe, theile ich nunmehr mit. Die Arbeit ist mühsamer gewesen, als ich sie mir vorgestellt hatte. Nicolai schrieb eine deutliche Hand, sobald er an andre, oder für andre schrieb; aber desto undeutlicher ist das mehrste von dem geschrieben, was er bloß für sich selbst bestimmt hatte. Es ist nur flüchtig auf das Papier hingeworfen, und er hat sich dabey einer Menge ihm eigenthümlicher Abkürzungen bedient, die sich nicht immer mit Sicherheit aus dem Zusammenhange errathen lassen. Manches ist durch die Länge der Zeit, oder, weil das mit Bleystift

geschriebene sich verwischt hat, unleserlich geworden. Es hat daher so wenig mir, als andern, die mit seiner Handschrift bekannt waren, immer gelingen wollen, den Sinn mit Gewißheit zu entziffern, und ich habe lieber alles das, wobey ich zweifelhaft blieb, weglassen, als bloß nach Muthmaßungen das unleserliche auslegen wollen. (Goeckingk 1820, III–IV)

Das Bereinigen, das Selektieren des Bleibenden wurde bisweilen freilich auch durch den Bestandsbildner selbst besorgt: Allem Anschein nach – dies wäre im Detail anhand des Bestands des Goethe-Schiller-Archivs zu prüfen – las (der häufig genug belächelte und wegen seiner Eingriffe in anderer Autoren Texte angefeindete) Karl Wilhelm Ramler (1725–1798) die ihn selbst in ein positives Licht stellenden Dokumente für die Nachwelt aus und versuchte derart, die postume Rezeption seines Werkes aktiv zu steuern.²⁷

Welche Überlieferungsverluste darüber hinaus auf das Konto von Verlobten und Witwen des 19. Jahrhunderts gehen, die auf mehr oder minder profilierungstüchtige philologische Dilettanten (wie z. B. Karl Emil Franzos) trafen, die sich als ‚Entdecker‘, ‚Wiedergutmacher‘ und ‚Rehabilitierer‘ ausgaben, ist kaum zu ermessen. Neben der Beseitigung von Dokumenten sei schließlich noch auf die (hier nur am Rand bedeutsame) bibliothekarische Praxis früherer Zeiten verwiesen, die als problematisch ausgemachten Nachlass-Teile eines Autors der Öffentlichkeit vorzuenthalten, um dessen Nachruhm vermeintlich würdiger zu gestalten, ohne Archivmaterial vernichten zu müssen.²⁸

Damit ist ein kaum adäquat taxierbarer Aspekt erreicht: Dass Autoren und Philologen in steter Zugewandtheit und gewissermaßen gemeinschaftlich am ‚Nachruhm‘-Strick ziehen, lässt sich nämlich keineswegs behaupten. Nicht selten scheint eher das Gegenteil der Fall gewesen zu sein: Waren noch im frühen 18. Jahrhundert die philologischen Schlachtfelder eher auf dem Gebiet einschlägiger Publikationen zu suchen gewesen, in denen der Schlagabtausch personalisiert und nach Theologen-Manier um jedes Jota geführt wurde, so lässt sich eine Art Konkurrenzsituation innerhalb der Philologen-Zunft seit dem frühen 19. Jahrhundert kaum übersehen, die bei allem redlichen wissenschaftlichen Anspruch bald schon auch die Deutungshoheit über bestimmte Materialien an sich zu bringen

²⁷ Grundsätzlich zur Thematik des „Nachlassbewusstseins“ und seiner Genese vgl. Spoerhase (2017). Zum Teilnachlass Ramlers im GSA Weimar vgl. http://ora-web.swkk.de/archiv_online/gsa.entry?u_id=1801137&b=75&source=gsa.bestaeende2.

²⁸ So hielten es etwa Zürcher Bibliothekare für erforderlich, die vermeintlich oder wirklich in Bezug auf den privaten Lebenswandel aussagekräftigen Schnapsrechnungen Gottfried Kellers (1819–1890) durch die Vergabe einer für Nutzer jahrzehntelang nicht auffindbaren Signatur unsichtbar machen zu müssen.

versuchte, wobei ihr archivische Strukturen, die lange Zeit ja nicht zuletzt durch Zugangshürden definiert waren, zugutekamen.

Präziser gesagt: Die Philologen schufen sich im Zeichen der Blüte des Positivismus und der Verwissenschaftlichung des Umgangs mit Literatur und Autoren im Literaturarchiv genau die Arbeitssituation, die sie benötigten, um ‚ungestört‘ an ‚ihr‘ Material gelangen und mit ihm umgehen zu können.²⁹

Der gut erkennbare Anspruch, möglichst alleiniger Herr über das Nachlass-Material sein zu wollen, diente (und dient bisweilen noch heute) in Kombination mit einem inzwischen gleichfalls gut entwickelten Selbstbewusstsein in Bezug auf die eigene Relevanz nicht zuletzt als Nachweis der Existenzberechtigung von Philologen.³⁰ Bernhard Zeller etwa hat bereits frühzeitig und unter anderem als Reaktion auf die Rolle von Philologen im „Dritten Reich“ dafür plädiert, dieses Arbeitsgebiet zu stärken und sich damit wieder dem ‚Eigentlichen‘ zuzuwenden:

Die deutsche Literaturwissenschaft der Nachkriegszeit hat sich in wesentlich stärkerem Maße als in den Jahren und Jahrzehnten zuvor wieder dem klassischen Geschäft und der vornehmsten Aufgabe aller Philologie, nämlich der Edition zugewandt. [...] Nach den Höhenflügen einer mehr geistesgeschichtlich orientierten Wissenschaftsperiode gewann der Buchstabe, gewann die Genauigkeit der Texte wieder ihr Recht, und neue wissenschaftliche Berechtigung jene Kärnerarbeiten, die sich darum bemühen. (Zeller 2008, 37)

Nicht unbedingt intendiert dürfte damit freilich gewesen sein, dass man Philologie zum Selbstzweck erhebt und das Literaturarchiv als Instrument hierfür einsetzt. Zwar hatte auch schon die erste Blüte des *per se* positivistischen Editions-wesens, die heute in gewaltigen, rein digital konzipierten Projekten eine zeitspezifische Fortführung findet, überbordende Ansprüche von Philologen zur Folge gehabt. Nicht wenige Philologen der Gegenwart jedoch kultivieren diese

29 Wilhelm Körte (1804, VII–VIII) formulierte seine Ansicht von der besonderen Rolle des Philologen recht frühzeitig so: „Ich werde in noch einigen Sammlungen, wie diese, die wichtigen Materialien meinen Zeitgenossen übergeben, und dann daraus die Geschichte einer der interessantesten Perioden der vaterländischen Bildungs-Geschichte aufzustellen versuchen. Da ich diese Briefe so ernsthaft ansehe, und mir einen so ernsten Beruf daraus bilde, so darf ich wohl auf ernstliche Erwägung sowohl dieser als meiner künftigen Bemühungen hoffen; vorzüglich, da es jetzt so viele Gelegenheiten giebt, seine Stimme zu geben. Was das von den Originalen Beybehaltenen und Weggelassene betrifft, so hab' ich mir Mannigfaltigkeit in Form und Inhalt zum Hauptgesetz gemacht. Manches behielt ich bey, das weiter kein allgemeines litterarisches Interesse hat, aber dem Brieftone und der freundlichen Theilnahme des Lesers an den Verfassern ihre Recht giebt.“

30 Grundsätzlich zur ambivalenten Semantik der Begriffe „Philologie“ und „Philologe“ vgl. Gumbrecht (2003, 12, 18, *passim*).

Haltung unter Hinweis auf ihren herausragenden Professionalitätsgrad und zögern auch nicht mitzuteilen, warum gerade für sie bestimmte, an sich zwingende Rahmenbedingungen (also z. B. geltendes Archivrecht, privatrechtlich geschlossene Verträge zwischen Donatoren und Institutionen oder auch testamentarische Verfügungen) außer Kraft zu setzen seien.³¹

Dass eine solche Selbstein- und -überschätzung auf die Dauer problematische Folgen gezeitigt hat, lässt sich heute gut daran ablesen, dass Philologen-Nachlässe und sog. ‚Gelehrtennachlässe‘ inzwischen ihrerseits zum Kerngeschäft von Literaturarchiven zählen, erstaunlicherweise sogar noch solche der Gegenwart, und, noch erstaunlicher, gerade solche von Akteuren der 1968er-Zeit, die doch ursprünglich einmal gegen jede Art von (akademischem) Personenkult angetreten waren. Wer weiß: Vielleicht lässt sich anhand solcher Materialien irgendwann einmal auch eine Geschichte der Selbstüberschätzung schreiben.

5 Literaturpolitik in eigener Sache

Goethe, der Meister der Selbstinszenierung, notierte 1823 im (womöglich trügerischen) Bewusstsein, wie kaum jemand sonst repräsentativ für sein Zeitalter zu sein: „eine reinliche ordnungsgemäße Zusammenstellung aller Papiere, besonders solcher, die sich auf mein schriftstellerisches Leben beziehen“ (Goethe 1998a, 397), sei zu wünschen. Zuvor hatte er bereits angekündigt, „das Künftige“ (Goethe 1998b, 395) vorbereiten zu wollen. Dass er dafür einen „junge[n], frische[n] in Bibliotheks- und Archivgeschäften wohlbewanderte[n] Mann“ (Goethe 1998a, 398) finden und einsetzen konnte,³² verdankte er seiner privilegierten Position.

Damit setzte Goethe eine eindrückliche Kaskade von Aktivitäten zur Bewahrung seines Andenkens frei, ohne die heutige Literaturarchive nicht in dieser Form existieren würden. Und dass er dazu noch zu den allerersten gezählt hätte, die unter heutigen Bedingungen eine ‚Vorlass‘-Vereinbarung als absolute Selbstverständlichkeit betrachtet hätten, darf wohl gleichfalls als wahrscheinlich

31 Ein in der Archivpraxis typischer Fall aus der allerjüngsten Vergangenheit sind die Mitteilungen verschiedener Philologen, die durch mediale Präsenz den Zugang zu pornografischen Materialien im Nachlass von Rudolf Borchardt jenseits privatrechtlicher Vereinbarungen und persönlichkeitsrechtlicher Erwägungen aus rein philologischer Perspektive ‚einzuklagen‘ versuchten und zu diesem Zweck das Argument der Forschungsbehinderung anführten (vgl. Wiele 2016).

32 Wie wichtig eine solche Persönlichkeit bei der Nachlass-Sicherung sein kann, zeigt das Beispiel Karl Glossys (1848–1937), der nicht allein Grillparzers Nachlass in den Bestand der Stadtbibliothek Wien übernahm, sondern hierdurch den Weg für die Aufnahme weiterer literarischer Nachlässe bahnte.

gelten. Aus archivtheoretischer Sicht bleibt hier eigentlich nur anzumerken, dass Goethe einen Präzedenzfall für den deutschen Sprachraum geschaffen und damit die ihm recht eigentlich zustehende Rolle im ‚System‘ der Literatur verlassen hat: Der Autor, der sein Werk und alles, was dazu gehört, eigenmächtig zum kanonisierten und damit auch archivierenswerten Bestand der Literaturgeschichte erklärt, demonstriert, dass er das System oder vielleicht nur eine seiner Schwachstellen durchschaut hat. Warum abwarten, bis andere auf die Idee kommen, dass etwas ins Archiv gehört, wenn man das auch selber regeln kann?

6 Ausblicke in die Zukunft der Institution Literaturarchiv

Aufgrund von extremen Verlusterfahrungen des 20. Jahrhunderts gilt der Verlustvermeidung namentlich bei den besonders schützenswerten, weil die geistige Identität einer Nation konstituierenden Kulturgütern das besondere Augenmerk. Und das ist auch gut so. Dennoch steht eingedenk der erläuterten Vorgeschichte(n) und der heute unübersehbaren Neigung verschiedenster System-Akteure, außerhalb ihres ‚Feldes‘ und damit System-manipulierend zu agieren, zu befürchten, dass der institutionelle Gestaltungsspielraum des Literaturarchivs in naher Zukunft über Gebühr eingeschränkt werden könnte. Hinter das heute erreichte Niveau – im Guten wie im Unguten – wird man kaum zurückkönnen. Unabhängig davon wäre es aber wahrscheinlich sachdienlich, könnten sich die Verantwortlichen in den Literaturarchiven künftig bei der Auswahl archivierenswerter Bestände etwas unabhängiger von manipulierenden Instanzen machen. Festzuhalten ist schließlich, dass bei dieser ‚Emanzipation‘ der Literaturarchivare namentlich drei Aspekten ganz besondere Aufmerksamkeit gelten sollte.

6.1 Vanity Fair – Das Selbstverständnis von Autoren und Archivaren

Die Neigung zur ‚Selbstinszenierung‘ von Autoren, wie es sie seit der Antike und in der Neuzeit seit Petrarca gibt und die sich im fortgeschrittenen 20. Jahrhundert immer stärker zur aktiven Nachruhm-Steuerung verlagert hat, wird von den Literaturarchiven der Gegenwart programmatisch bedient und gefördert. Das Buhlen um (meist teuer bezahlte) Vorlässe nährt auf beiden Seiten, beim Autor wie beim Archiv, Eitelkeiten der ungunten Art: Jedes Blättchen, jede Datei, jede noch so belanglose Äußerung wird prophylaktisch geadelt und durch das von den Archiv-‚Profis‘ gegebene Versprechen, auf ewig zu erhalten, was womöglich doch nur für den Tag seine Bedeutung hatte, mit problematischer Wichtigkeit aufgeblasen. Dass diejenigen, denen die Akquisition gelingt, ihrerseits einen kleinen Teil vom

Ruhm des Autors beanspruchen und mit dem Erwerb zugleich ihre ‚Macht‘ als ‚Türhüter‘ (oder auch als ‚Charon‘) ausspielen, versteht sich.

Es ist in Bezug auf den in den letzten zwanzig Jahren vollzogenen institutionellen Wandel durchaus bezeichnend, dass der vorzügliche ‚System‘-Kenner Robert Gernhardt (1937–2006) in seiner Satire *Wege zum Ruhm* von 1995 dem hoffnungsfrohen Nachwuchsautor „Horst Streugöbel“ ergänzend zur Annahme des Künstlernamens „Igor Incasso“ noch Folgendes nahelegt:

Der Künstler war tätig – die Nachwelt ist träge. Der Künstler hinterläßt neben fertigen Werken kistenweise Manuskripte, Tagebücher, Korrespondenzen und Dokumente – der Nachwelt schaudert beim Gedanken, das alles registrieren, archivieren, womöglich edieren zu müssen. [...] Dir, lieber Horst, dürfte klargeworden sein, was der heutige Künstler aus diesem [...] Nachleben verstorbener Kollegen lernen sollte: Der Trend geht eindeutig zum Künstler-Haus mit angegliederter, schön gelegener Grabstätte. (Gernhardt 1995, 93–94, 100)

Dieser „Trend“, soviel lässt sich festhalten, lebt auch heute noch fort. Bezüglich der am nachhaltigsten geeigneten Maßnahmen zur dauerhaften Nachruhm-Sicherung gelten mittlerweile aber offenbar die Literaturarchive als allererste Wahl.

6.2 Die Systemrelevanz von „posierende[n]“³³ Philologen

Um die Institution Literaturarchiv zukunftsfähig(er) zu gestalten, wäre es sachdienlich, die Rolle der Philologen in ihr ein klein wenig zu relativieren. Dies nicht zuletzt, weil sie, obwohl sie doch eigentlich ‚nur‘ dem Werk ‚dienen‘ sollten, inzwischen immer häufiger gleichsam auf Augenhöhe mit den sich gern als öffentlichkeitswirksame ‚Intellektuelle‘ positionierenden Autoren auftreten und sich mittels dieses Anspruches allzu stark in den Vordergrund gespielt haben: durch Einsatz elaborierter Editionstechniken ebenso wie durch einen zusehends problematischen Werk- und Werkgenese-Begriff, der die eigentlichen Urheber faktisch marginalisiert. Es ist bedauerlich, dass die doch noch immer und insbesondere für Geisteswissenschaftler obligatorische „intellektuelle Bescheidenheit“ (Popper 2016, 184) unter diesen Bedingungen immer öfter auf der Strecke bleibt.

33 Zum Facettenreichtum des offenkundig übertragbaren Phänomens vgl. Fischer (2015).

6.3 Konzeptionelle Risiken

Die namentlich in den Kulturwissenschaften beheimateten, ebenso konsequent Jargon-verschwurbelten wie gigantomatischen Vorstellungen von dem, was ein Literaturarchiv alles leisten soll,³⁴ gefährden nachhaltige Archivarbeit durch die Negation der Relevanz von Triage- und Bewertungsleistungen sowie einer Ressourcenplanung mit Augenmaß (vgl. Kopp-Oberstebbrink 2016, 19–20). Die Technikverliebtheit des ‚Digitalkurators‘, der gern vergessen machen möchte, dass er doch ‚nur‘ Archivar ist, im Verein mit dem Bedürfnis, seinen Arbeitsplatz, den institutionellen Spätling Literaturarchiv, vom Image des Verstaubten zu befreien und sich dadurch an die Spitze heutiger technischer Möglichkeiten zu setzen, kostet die kulturbeflissene Gesellschaft viel Geld. Es wird allerdings künftig gute Argumente bedürfen, um der steuerzahlenden Mit- und Nachwelt zu vermitteln, dass langfristig das Glück der denkenden Menschheit (oder auch nur das der auf die Werkgenese fokussierten Philologen) in der vollständigen Archivierung von Internetblogs oder digitalen Nachlässen in Terabyte-Umfang gelegen ist. Das hat weniger mit der Ignoranz des Publikums, durchaus aber etwas mit Kostenbewusstsein zu tun: Aus der Überfülle der Möglichkeiten nach bestem Wissen und Gewissen das Repräsentative auszuwählen (ohne die Garantie zu haben, dass es auch das Bleibende sein wird), wäre dann so etwas wie die ‚Hohe Schule‘ des Archivierens. Und für die bräuchte es gerade heute dringend gute Vorbilder.

Literaturverzeichnis

- Apin, Si[e]gmund Jacob. *Anleitung wie man die Bildnisse berühmter und gelehrter Männer mit Nutzen sammeln und denen dagegen gemachten Einwendungen gründlich begegnen soll, kürztlich entworfen von M. Sigmund Jacob Apin*. Nürnberg: Felßecker, 1728.
- Braun, Peter. *Dichterleben. Dichtershäuser*. München: DTV, 2005.
- Bredin, Jean-Denis. „Avant-propos“. *Paroles d’immortels. Les plus beaux discours prononcés à l’Académie française*. Hg. François Léotard, Patrick Wajzman und Colette Piat. Paris: Ramsay, 2001. 9–27.
- Buck, August. „Der italienische Humanismus“. *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*. Bd. I: 15.–17. Jahrhundert. Von der Renaissance und der Reformation bis zum Ende der

³⁴ Symptomatisch für die (auch und vor allem finanziell) weitreichenden Konsequenzen einer kulturwissenschaftlich grundierten Definition der Funktionen und Aufgabenbereiche von Literaturarchiven ist der im DLA Marbach praktizierte Umgang mit dem digitalen Nachlass Friedrich Kittlers. Vgl. den Beitrag *Arme Nachlaßverwalter* von Jürgen Enge und Heinz-Werner Kramski mit dem Mengengerüst (Enge, Kramski 2015) sowie die Projektbeschreibung (Enge et al. 2014).

- Glaubenskämpfe*. Hg. Notker Hammerstein unter Mitwirkung von August Buck. München: Beck, 1996. 1–56.
- Bürger, Gottfried August. [S]ämmtliche Werke. Hg. Karl Reinhard. *Erster Band. Poetische Werke. Erster Theil*. Einzig vollständige Original-Ausgabe. Hamburg: Vollmer, 1812.
- Csendes, Peter, und Ferdinand Oppl (Hg.). *Wien: Geschichte einer Stadt*. Bd. 2. *Die frühneuzeitliche Residenz (16. bis 18. Jahrhundert)*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2003.
- Damerau, Burghard. „Klassischer Starkult vor Ort: Goethe for everybody in Weimar“. *Stars. Annäherungen an ein Phänomen*. Hg. Wolfgang Ullrich und Sabine Schirdewahn. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2002. 266–295.
- Dietl, Cora. *Die Dramen Jacob Lochers und die frühe Humanistenbühne im süddeutschen Raum*. Berlin, New York: de Gruyter, 2005.
- Döring, Detlef. *Die Geschichte der Deutschen Gesellschaft in Leipzig. Von der Gründung bis in die ersten Jahre des Seniorats Johann Christoph Gottscheds*. Tübingen: Niemeyer, 2002.
- Dücker, Burckhard. „Literaturausstellungen als Orte kultureller Bildung. Dichterhäuser“. *Lernort Literaturmuseum. Beiträge zur kulturellen Bildung*. Hg. Burckhard Dücker und Thomas Schmidt. Göttingen: Wallstein, 2011. 38–59.
- Dücker, Burckhard. „Einleitung“. *Machen – Erhalten – Verwalten. Aspekte einer performativen Literaturgeschichte*. Hg. Burckhard Dücker. Göttingen: Wallstein, 2016. 7–14.
- Enenkel, Karl A. E. *Die Erfindung des Menschen. Die Autobiographik des frühneuzeitlichen Humanismus von Petrarca bis Lipsius*. Berlin, New York: de Gruyter, 2008.
- Enenkel, Karl A. E. *Die Stiftung von Autorschaft in der neulateinischen Literatur (ca. 1350–ca. 1650)*. Leiden, Boston: Brill, 2015.
- Enge, Jürgen, Heinz Werner Kramski und Tabea Lurk. „Ordnungsstrukturen von der Floppy zur Festplatte. Zur Vereinnahmung komplexer digitaler Datensammlungen im Archivkontext“. *Proceedings der INFORMATIK 2013. Informatik angepasst an Mensch, Organisation und Umwelt. Lecture Notes in Informatics. Koblenz, 16.–20. September 2013*. Gesellschaft für Informatik eV., 2014: 520–535. URN: urn:nbn:de:0008-2014012419 (23.1.2018).
- Enge, Jürgen und Werner Kramski. „„Arme Nachlassverwalter ...“ Herausforderung, Erkenntnisse und Lösungsansätze bei der Aufbereitung komplexer digitaler Datensammlungen“. *Von der Übernahme zur Benutzung. Aktuelle Entwicklungen in der digitalen Archivierung. 18. Tagung des Arbeitskreises Archivierung von Unterlagen aus digitalen Systemen am 11. und 12. März 2014 in Weimar*. Hg. Jörg Filthaut. Weimar: Thüringisches Hauptstaatsarchiv, 2015. 53–64.
- Fischer, Alexander Michael. *Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Heidelberg: Winter, 2015.
- Flood, John L. *Poets Laureate in the Holy Roman Empire. A Bio-bibliographical Handbook*. Berlin, New York: de Gruyter, 2006.
- Förstmann, Ernst. „Reinhard, Karl“. *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 28. *Reinbeck–Rodbertus*. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz76051.html>. Leipzig: Duncker & Humblot, 1889. 63–65 (23.1.2018).
- Gernhardt, Robert. *Wege zum Ruhm. 13 Hilfestellungen für junge Künstler und 1 Warnung*. Zürich: Haffmans, 1995.
- Goeckingk, Leopold Friedrich Günther von (Hg.). *Friedrich Nicolai's Leben und literarischer Nachlaß*. Berlin: Nicolai, 1820.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Werke*. Bd. 3. *Dramatische Dichtungen 1*. Hg. Erich Trunz. München: Beck, 1981.

- Goethe, Johann Wolfgang. „Torquato Tasso“. *Dramen 1776–1790*. Hg. Dieter Borchmeyer. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag, 1988. 731–834.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Italienische Reise. Teil 1*. Hg. Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag, 1993.
- Goethe, Johann Wolfgang. „[Archiv des Dichters und Schriftstellers]“. *Ästhetische Schriften. 1821–1824. Über Kunst und Alterthum III–IV*. Hg. Stefan Greif und Andrea Ruhlig. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag, 1998a. 396–400.
- Goethe, Johann Wolfgang. „[Wiederholte Entschuldigung und Bitte]“. *Ästhetische Schriften. 1821–1824. Über Kunst und Alterthum III–IV*. Hg. Stefan Greif und Andrea Ruhlig. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag, 1998b.
- Golz, Jochen (Hg.). *Das Goethe- und Schiller-Archiv 1896–1996. Beiträge aus dem ältesten deutschen Literaturarchiv*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1996.
- Gottsched, Johann Christoph. *Briefwechsel unter Einschluß des Briefwechsels von Luise Adelgunde Victorie Gottsched*. Bd. 1. Hg. Detlef Döring, Rüdiger Otto und Michael Schlott unter Mitarbeit von Franziska Menzel. Berlin, New York: de Gruyter, 2007.
- Graf-Stuhlhofer, Franz. „Das Weiterbestehen des Wiener Poetenkollegs nach dem Tod Konrad Celtis' 1508. Eine humanistische Pioniereinrichtung und ihr Wirkungsumfeld“. *Zeitschrift für historische Forschung* 26.3 (1999): 393–407.
- Graziosi Acquaro, Maria Teresa, und Barbara Tellini Santoni (Hg.). *Tre secoli di storia dell'Arcadia*. Rom: Ministero per i beni culturali e ambientali, 1991.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- Heldt, Kerstin. *Der vollkommene Regent. Studien zur panegyrischen Casuallyrik am Beispiel des Dresdner Hofes Augusts des Starken*. Tübingen: Niemeyer, 1997.
- Hellfaier, Detlev. „Literaturarchive, literarische Nachlässe und Sammlungen von Autographen als Landesbibliotheksaufgabe“. *Dichternachlässe. Literarische Sammlungen und Archive in den Regionalbibliotheken von Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Hg. Ludger Syré. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2009. 23–45.
- Heraeus, Carl Gustav. „Unvorgreifliche Gedanken über die Auf- und Einrichtung einer Teutschen Sprach=Gesellschaft / wie solche einem vornehmen Minister sind überreicht worden“. *Gedichte und Lateinsche Inschriften des Kaiserlichen Raths, auch Medallien- [!] und Antiquitäten-Inspectors Herrn Carl Gustav Heraeus, Nach des Herrn Verfassers Übersehung, und Hinzufügung der in dem ersten Exemplar abgängigen Stücke*. Nürnberg: Monath, 1721. 264–276.
- Hermant, Jost. *Die deutschen Dichterbünde. Von den Meistersingern bis zum PEN-Club*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1998.
- Holm, Christiane. „Raumordnungen des Nachlasses. Das ‚litterarische Archiv‘ in Goethes Wohnhaus“. *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie. 1750–2000*. Hg. Kai Sina und Carlos Spoerhase. Wallstein, 2017. 132–154.
- König, Christoph. „Literaturarchiv“. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. H–O. Hg. Harald Fricke. Berlin, New York: de Gruyter, 2000. 448–451.
- Körte, Wilhelm (Hg.). *Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner. Aus Gleims litterarischem Nachlasse*. Zürich: Heinrich Geßner, 1804.
- Kopp-Oberstebriink, Herbert. „Arbeit am Archiv. Formen und Funktionen von Archiven zwischen Begriff und Metapher“. *Ränder des Archivs. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf das Entstehen und Vergehen von Archiven*. Hg. Falko Schmieder und Daniel Weidner. Berlin: Kadmos, 2016. 15–46.

- Kümper, Hiram. *Materialwissenschaft Mediävistik. Eine Einführung in die historischen Hilfswissenschaften*. Paderborn: Schöningh, 2014.
- Meletaon [d. i.: Johann Leonhard Rost]. *Schau-Platz der Galanten und Gelährten Welt*. Nürnberg: Lochner, 1711.
- Mende, Bernd. „Das Gebäude des Goethe- und Schiller-Archivs“. *Das Goethe- und Schiller-Archiv 1896–1996. Beiträge aus dem ältesten deutschen Literaturarchiv*. Hg. Jochen Golz. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1996. 119–160.
- Meyer, Reinhart. „Die Rezeption der Opernlibretti Pietro Metastasios“. *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Hg. Matthias J. Pernerstorfer. Wien: Hollitzer, 2012. 509–564.
- Motion, Andrew. „Yet once more, O ye laurels“. *The Guardian* v. 21.3.2009. URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/mar/21/andrew-motion-poet-laureate> (23.1.2018).
- Mühlberger, Kurt. „Poetenkolleg und Dichterkrönung in Wien“. *Bilder – Daten – Promotionen. Studien zum Promotionswesen an deutschen Universitäten der frühen Neuzeit*. Hg. Rainer A. Müller. Stuttgart: Steiner, 2007.
- Newald, Richard. „Dichterkrönung“. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 1. Hg. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin, New York: de Gruyter, 1984. 261–262.
- Pade, Marianne (Hg.). *On Renaissance Academies. Proceedings of the International Conference „From the Roman Academy to the Danish Academy in Rome. Dall’Accademia Romana all’Accademia di Danimarca a Roma“*. Rom: Ed. Quasar, 2011.
- Parodi, Severina (Hg.). *IV Centenario dell’Accademia della Crusca. Catalogo degli Accademici dalla Fondazione*. Firenze: Accad. della Crusca, 1983.
- Petrarca, Francesco. „Brief an die Nachwelt“. *Dichtungen. Briefe. Schriften*. Hg. Hanns W. Eppelsheimer. Frankfurt a. M.: Insel, 1980. 27–38.
- Plachta, Bodo. „Einleitung“. *Dichtenhäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Stuttgart: Reclam, 2011. 9–19.
- Popper, Karl. „Über Wissen und Nichtwissen“. *Freiheit und intellektuelle Verantwortung. Politische Vorträge und Aufsätze aus sechs Jahrzehnten*. Hg. Hans-Joachim Niemann. Tübingen: Mohr Siebeck, 2016. 173–186.
- Pott, Ute (Hg.). *Das Jahrhundert der Freundschaft: Johann Wilhelm Ludwig Gleim und seine Zeitgenossen*. Göttingen: Wallstein, 2004.
- Ragionieri, Delia. *La Biblioteca dell’Accademia della Crusca. Storia e documenti*. Florenz: Vecchiarelli, 2015.
- Reimann, Kerstin. „„Es ist ein köstlich Ding geduldig sein.“ Die Edition der nachgelassenen Schriften Christian Fürchtegott Gellerts“. *Gellert und die empfindsame Aufklärung. Vermittlungs-, Austausch- und Rezeptionsprozesse in Wissenschaft, Kunst und Kultur*. Hg. Sibylle Schönborn und Vera Viehöver. Berlin: E. Schmidt, 2009. 285–299.
- Remlein, Carolin. *Das Bürgertum auf dem Postament. Die Geschichte der bürgerlichen Denkmalstatue in Europa von ihren Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. Berlin: wvb, 2016.
- Saint-Évremond, Charles de Marguetel de Saint-Denis de. „Les Academiciens. Comédie“. *Œuvres Meslées [...]. Publiées sur les Manuscrits de l’Auteur*. Tome 1. London: Tonson, 1705. 1–35.
- Schenk, Dietmar. *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart: Steiner, 2008.
- Schirrmeister, Albert. *Triumph des Dichters. Gekrönte Intellektuelle im 16. Jahrhundert*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2003.

- Schöttker, Detlev. „Der Autor als Star der Nachwelt“. *Stars. Annäherungen an ein Phänomen*. Hg. Wolfgang Ullrich und Sabine Schirdewahn. Frankfurt: S. Fischer, 2002. 248–265.
- Schöttker, Detlev. „Vorwort“. *Adressat Nachwelt. Briefkultur und Ruhmbildung*. Hg. Detlev Schöttker. München: Fink, 2008a. 7–8.
- Schöttker, Detlev. „Einführung: Briefkultur und Ruhmbildung“. *Adressat Nachwelt. Briefkultur und Ruhmbildung*. Hg. Detlev Schöttker. München: Fink, 2008b. 9–16.
- Schumacher, Doris. „Ein Tempel für die Freundschaft. Gleims Porträtsammlung in Halberstadt vor dem Hintergrund der Denkmalsgeschichte des 18. und frühen 19. Jahrhunderts“. *Rituale der Freundschaft*. Hg. Klaus Manger und Ute Pott. Heidelberg: Winter, 2006. 247–262.
- Selbmann, Rolf. *Dichterdenkmäler in Deutschland. Literaturgeschichte in Erz und Stein*. Stuttgart: Metzler, 1998.
- McSmith, Andy. „The Big Question: What’s the history of Poet Laureates, and does the job still mean anything“. *The Independent* v. 30.4.2009. URL: <http://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/the-big-question-whats-the-history-of-poet-laureates-and-does-the-job-still-mean-anything-1677076.html> (23.1.2018).
- Spoerhase, Carlos. „Neuzeitliches Nachlassbewusstsein. Über die Entstehung eines schriftstellerischen, archivarischen und philologischen Interesses an postumen Papieren“. *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie. 1750–2000*. Hg. Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen: Wallstein, 2017. 21–48.
- Thurmann-Jajes, Anne. „Kulturarchive in Deutschland“. *Archivar* 69.4 (2016): 310–317.
- Trabant, Jürgen. „Akademie und Nationalsprache“. *Das Europa der Akademien*. Hg. Volker Sellin. Heidelberg: Winter, 2010. 43–75.
- Verweyen, Theodor. „Metastasio in Wien: Stellung und Aufgaben eines ‚kaiserlichen Hofpoeten‘“. *Metastasio im Deutschland der Aufklärung. Bericht über das Symposium Potsdam 1999*. Hg. Laurenz Lütteken und Gerhard Splitt. Tübingen: Niemeyer, 2002. 15–39.
- Werle, Dirk. *Ruhm und Moderne. Eine Ideengeschichte (1750–1930)*. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2014.
- Wiele, Jan. „Ein wahnsinniges Stück Prosa“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 19.5.2016 URL: <http://www.faz.net/-gr0-8h7u1> (23.1.2018).
- Zeller, Bernhard. *Autor. Nachlaß. Erben. Probleme der Überlieferung von Literatur*. Mainz: Steiner, 1981.
- Zeller, Bernhard. „Monumente des Gedenkens. Briefliteratur und ihre Editionen“. *Adressat: Nachwelt. Briefkultur und Ruhmbildung*. Hg. Detlev Schöttker. München: Fink, 2008. 37–52.

Online-Quellen (23.1.2018)

- <http://www.academie-francaise.fr/linstitution/statuts-et-reglements>
- <https://www.dla-marbach.de/bestandserhaltung/digitale-bestandserhaltung/>
- <http://geschichte.univie.ac.at/de/bilder/celtis-kiste>
- <http://www.gleimhaus.de/sammlungen/handschriften.html>
- <http://global-archives.de/>
- <https://www.klassik-stiftung.de/einrichtungen/goethe-und-schiller-archiv/>

<https://www.poetryarchive.org>

[http://ora-web.swkk.de/archiv_online/gsa.entry?u_id=1801137&b=75&source=gsa.
bestaeude2](http://ora-web.swkk.de/archiv_online/gsa.entry?u_id=1801137&b=75&source=gsa.bestaeude2)

[http://www.westminster-abbey.org/our-history/famous-people?query=poets%20
corner&collection=wma-people&start_rank=21](http://www.westminster-abbey.org/our-history/famous-people?query=poets%20corner&collection=wma-people&start_rank=21)

https://wien.gv.at/wiki/index.php/Franz_Grillparzer

Jürgen Thaler

Vom Rohen zum Gekochten: zur Ordnung des Nachlasses

Es ist wohl nicht übertrieben festzustellen, dass es bis vor wenigen Jahren kaum vorstellbar war, dass sich jemand über das Thema „Zur Ordnung des Nachlasses“ äußert und sich nicht in einer Neben-, Teil- oder Untersektion eines Bibliothekartages oder einer entsprechenden Veranstaltung der Archivare befindet. Dies steht im Zusammenhang mit einem neuen Interesse am Begriff des Archivs, am Archiv überhaupt und auch mit einem verstärkten Fokus auch der Literaturwissenschaften auf das, was man Materialität nennt. Ein weiteres deutliches Zeichen dafür, dass Bewegung in das Thema „Zur Ordnung des Nachlasses“ gekommen ist, kann man mit einem Blick in die Literatur selbst erkennen. Auch dort hat das Ordnen von Nachlässen in letzter Zeit zumindest punktuell Aufmerksamkeit erfahren. Freilich wurden Nachlassfantasien zumindest seit *The Aspern Papers* (1888) von Henry James immer wieder literarisiert, erinnert sei an die einschlägigen Erzählungen von Saul Bellow oder Joyce Carol Oates, aber auch an A. S. Byatts Roman *Possession* (1990). Kaum aber ist das Ordnen eines Nachlasses deutlicher thematisiert worden als von Michael Krüger in *Die Turiner Komödie* (2005) und von Sabine Gruber in *Stillbach oder die Sehnsucht* (2011). In beiden Romanen geht es darum, dass jemand sich aufmacht, interessanterweise beide Male nach Italien, das ja nicht unbedingt als Land der Ordnung gilt, um die Hinterlassenschaft, den Nachlass eines befreundeten Schriftstellers oder einer Schriftstellerin zu sichern und ansatzweise zu ordnen. Beide Erzähler verfügen über erstaunliche Archivkompetenzen.

Falls diese (fiktiven) Nachlässe einmal von der öffentlichen Hand übernommen werden, reihen sie sich ein in eine Tradition, die zumindest seit dem 16. Jahrhundert besteht. In der zweiten Jahrhunderthälfte des 16. Jahrhunderts begann der Einzug der handschriftlichen Nachlässe in die Bibliotheken, in der Regel als Begleitmaterial zu umfangreichen Privatbibliotheken, die oftmals auch als Gründungsbestände erworben wurden, wie etwa in Bayern (Nachlasssammlung der Bayerischen Staatsbibliothek) der Nachlass des Orientalisten Johann Albrecht Widmannstetter. Damit begann aber auch ein Prozess, der uns bis heute in Anspruch nimmt, und zwar zu verstehen, was passiert, wenn handschriftliche Bestände aus dem Umfeld ihrer Entstehung unter ein anderes Regime, unter eine andere Ordnung als die private der Dichterwerkstatt geraten und auch, wie die jeweiligen Einrichtungen auf diese neuartigen Materialien reagierten und reagieren. Dieser Vorgang der Transposition und Transgression ist vergleichbar mit

dem Prozess, den Claude Lévi-Strauss als Übergang vom Rohen zum Gekochten beschrieben hat, als Übergang vom Naturzustand in den Kulturzustand (vgl. Lévi-Strauss 1976). In der Tat liegt zwischen dem rohen Zustand, wie ihn die Schreibern hinterlassen, und dem gekochten Zustand des Nachlasses, wie ihn die Archive für die interessierte Öffentlichkeit zur Verfügung stellen, jener Bereich, jene Sphäre, die uns im Folgenden interessieren wird und die in den letzten Jahrzehnten sowohl von archivarischer als auch von bibliothekarischer Seite ausformuliert und mit unterschiedlichen ‚Rezepturen‘ zugerichtet wurde.

Im Folgenden soll es deshalb vor allem um eine *historische Vergewisserung* gehen, ob es überhaupt Ordnungsmodelle des Nachlasses gibt, wer die Ordnung der ‚Nachlassdinge‘ entworfen, wer sie vollzogen hat. Als Arbeitshypothese wird man formulieren können, dass die Ordnungen des Nachlasses, besser, die Ideen und Theorien zur Ordnung des Nachlasses (1) aus der Ordnung der zu ordnenden Dinge emergieren – das kann als Übernahme der vorhandenen Ordnung, als deren Korrektur, als Bereinigung der Ordnung etc. verstanden werden –, (2) können die Ordnungen aus den Ordnungsideen und Ordnungstraditionen der Institutionen selbst emergieren, (3) wichtiger Punkt, können sich die Ordnungsanstrengung oder die Ordnungsidee auch an der gesamtgesellschaftlichen Bedeutung der Kunstgattung und an den Fragestellungen, die, je und je verschieden, an diese Materialien herangetragen werden, orientieren.

Deutlich macht den Wandel im Umgang mit Nachlässen zum Beispiel ein Artikel aus der Wochenzeitung *Die Zeit* über den Nachlass des Malers Michel Majerus, der 2002 mit 35 Jahren durch einen Flugzeugabsturz ums Leben kam:

Seine Eltern haben es [das Atelier, Anm. J. T.] nach seinem Tod in einen Ausstellungsraum mit Büro verwandelt, in dem seit vergangenem Sommer eine Kunsthistorikerin und eine Architektin seinen Nachlass bearbeiten. Der ganze Kram, den Majerus in den neunziger Jahren sammelte, speicherte, ausschnitt, abmalte, all die Plastikfiguren von Spider-Man, Comic- und Computerspielhefte, Modemagazine, T-Shirts von Kraftwerk, Plattencover: all das muss in weiße Kisten sortiert, beschriftet und für die Nachwelt gesichert werden. (Stahl 2017)

Es ist offensichtlich, dass man sich in dieser Dichte wohl noch nie um die Hinterlassenschaften von Malern gekümmert hat, wie überhaupt das Atelier im Gegensatz zur Dichterwerkstatt selten in den Fokus theoretischer Anstrengungen gerückt ist.¹

¹ Eine seltene Ausnahme bildet Brian O’Doherty (2012), siehe auch Michael Diers (2010).

1 Rückblende

Im Laufe der Jahrhunderte gelangen handschriftliche Nachlässe, Autographensammlungen und ähnliche Bestände vor allem in klassische Bibliotheken, die diese Materialien in der Regel als Fortführungen ihrer Sammlungen mittelalterlicher Handschriften angesehen haben. Diese Praxis ist im 19. Jahrhundert durch zwei Effekte und einen Namen irritiert worden: Zum einen haben sich in dem von Jürgen Osterhammel als „Jahrhundert des Archivs“ (Osterhammel 2009, 32) beschriebenen 19. Jahrhundert durch politische Ereignisse viele neue Zentralarchive herausgebildet, zum anderen hat sich ein neuer Autorentypus literaturhistorisch manifestiert, der das ‚schöpferische Individuum‘ in den Mittelpunkt stellte; damit im Zusammenhang stehend hat sich, von Frankreich ausgehend, ein neuer Ableger des Antiquariatshandels gebildet, der organisierte Autographenhandel (vgl. Stolzenberg 1987, 56–57).

Es gab also von mehreren Seiten her ein neues Interesse an dem, was man bis heute literarische Nachlässe nennt. Während man also in den Bibliotheken mit den handschriftlichen Nachlässen so verfuhr, als wären sie mittelalterliche Handschriften, was bedeutete, dass die Manuskripte und Briefkonvolute oftmals separiert, gebunden und in die entsprechenden Kodexreihen eingereiht wurden,² veränderte sich das kulturelle Feld, in dem diese Tätigkeiten angesiedelt werden können. Einschneidend für die weitere Entwicklung der Ordnung des Nachlasses ist die Übernahme der Hinterlassenschaften von Johann Wolfgang von Goethe in den öffentlichen Besitz. Ohne das in diesem Zusammenhang noch einmal beweisen zu wollen, hat sich zudem im Laufe des 19. Jahrhunderts die Literatur als die Leitkunst nationalhistorischer Verständigung etabliert: Goethe zuerst! Der Umgang mit den Archivmaterialien sogenannter moderner Literatur bleibt aber, das hat Friedrich Kittler in seiner kurzen Fachgeschichte der Germanistik klar herausgearbeitet, der Klassischen Philologie verpflichtet (vgl. Kittler 2013). Edieren, Interpretieren. Mit der Übernahme des Bestandes von Goethe ins gleichnamige, zu diesem Zweck etablierte Archiv begann auch die Editionsarbeit an seinen Schriften. Damit aber noch nicht genug: Mit der Benennung dieses Hauses als „Archiv“ setzte eine Tradition und ein Selbstverständnis ein, das erst viele Jahrzehnte später zu akuten Auseinandersetzungen führte.

² Ein Blick in die ersten Verzeichnisse zeigt, dass es gängige Verzeichnispraxis war, eine mittelalterliche Handschrift einem Konvolut Briefe aus dem 19. Jahrhundert im Autorenalphabet folgen zu lassen.

Dazu ein kleiner Vorspann: In seinem wichtigen Beitrag *Was ist Archiv-, was Bibliotheksgut?* hat der Direktor der Staatlichen Archive Bayerns Ivo Striedinger (1868–1943) Folgendes formuliert:

Noch aber ist, bevor wir das Thema ganz verlassen, ein Weniges zu sagen über die Anhängsel, bei denen das Wort „Archiv“ nicht im fachtechnischen, sondern in dem Sinne gebraucht wird, in dem es in der Laienwelt üblich ist. Die Welt der archivischen Laien ist gar groß und erstreckt sich bis weit in die akademisch gebildeten Kreise hinein. Daß das Goethe- und das Nietzsche-Archiv und ähnliche Gründungen keine Archive in unserem Sinne [im Sinne der Verwaltungsarchive, Anm. J. T.] sind, ist einleuchtend; denn die wären, wenn nicht selbstständig, einer Bibliothek mit Fug und Recht anzugliedern, wie sich denn auch um die jüngste dieser Schöpfungen, das Reger-„Archiv“ [mit Anführungszeichen!, Anm. J. T.], große Bibliotheken recht eifrig beworben haben. (Striedinger 1926, 162–163)

Über die Ordnung des Goethe-Nachlasses im Weimarer Archiv weiß man nur so viel, dass es eine „Editoren-Ordnung“ gab, also eine Ordnung, die auf den Plänen der entstehenden Werkausgabe beruhte. Ulrike Bischof vom Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) schreibt über die Ordnungen der Jahre bis 1950:

Wissenschaftler von Rang wie Max Hecker [Hrsg. der *Weimarer Ausgabe*, Anm. J. T.] und Hans Wahl [Direktor des GSA, Anm. J. T.] hatten ihr Wissen im Kopf, und als beide kurz nacheinander 1948 und 1949 starben, war dieses Wissen nirgendwo dokumentiert, sodaß die Ordnung und Verzeichnung der inzwischen etwa 65 Bestände in den 1950er Jahren neu aufgenommen werden mußte. (Bischof 2005, o. S.)

Dass literarische Nachlässe bis heute im Zusammenhang mit „Archiv“ gedacht werden, hängt auch stark damit zusammen, dass Wilhelm Dilthey seinen Vortrag schlicht *Archive für Literatur* nannte (vgl. Dilthey 1889). Es wurde schon oftmals darauf hingewiesen, auch von Ulrich Raulff (2013) und Herbert Kopp-Obersterbrink (2010), dass Dilthey für die Literatur durchaus Ähnliches vorschwebte, wie es die Staatsarchive für die Geschichtswissenschaft waren. In Diltheys vielschichtigem Text geht es freilich um mehr als um die Ordnung der Bestände: Der Begriff der Ordnung taucht in seiner Ausführung dennoch an manchen Stellen auf. Es ist von einer nicht näher bestimmten „zweckmäßige[n] Anordnung der Handschriften“ (Dilthey 1889, 363) die Rede, die für das wissenschaftliche Studium der Literatur ganz unentbehrlich sei. Aber auch folgender Hinweis ist von Relevanz: „Was wohlgeordnete Sammlungen der Nachlässe von Schriftstellern der literarhistorischen Wissenschaft einmal leisten können, zu welchen neuen Methoden sie einst anregen und befähigen werden: das läßt sich von unserem Standorte aus noch gar nicht ermessen“ (Dilthey 1889, 365). Hier aber die zentrale Stelle:

Wieder muß sich auf diesem literarischen Gebiet derselbe Vorgang vollziehen, den wir auf dem politischen beobachten: Zusammenlegen des Zusammengehörigen, Ordnen und mit Vorsicht Ausschließen. Die Entwicklung [wohl der philologischen Wissenschaften, Anm. J. T.] drängt zu solchen selbständigen, von den Bibliotheken getrennten Anstalten hin. Wie aus der Natur der politischen Papiere das Staatsarchiv seinen Charakter und den besonderen in ihm wirkenden Geist erhielt, so wird in diesen Räumen gleichsam ein genius loci sich ausbilden; aus der Natur des Nachlasses bedeutender Schriftsteller wird der Charakter und das Gesetz der Archive sich entwickeln. (Dilthey 1889, 367)

Man sieht, dass Wilhelm Dilthey Lévi-Strauss antizipiert, auch er spricht von der Natur des Nachlasses, die sich, wie verschlungen auch immer, in kulturell codierte Gesetze der Welt der Archive verwandelt. Stärker als von Dilthey wird der Ruf nach Ordnung vom Wiener Literaturhistoriker Jakob Minor formuliert. In seinem Text *Centralanstalten für die literaturgeschichtlichen Hilfsarbeiten* (die Wiener Parallelaktion zu Berlin) heißt es scharf: „Die Nützlichkeit solcher Unternehmungen kann keinem Zweifel unterliegen. Aber wenn solche Institute nicht bloß Stapelplätze eines toten und unfruchtbaren Materials werden sollen“ (Minor 1894, 17), müssen sie eben adäquat bearbeitet werden.

Während also die Theoretiker nach Ordnung rufen, wird in den Archiven an den Editionen gearbeitet, und die Bibliotheken merken, dass es doch angebracht wäre, sich über Ordnungsmodelle für ihre Nachlässe Gedanken zu machen. Sie stellten schnell fest, dass alle Regelwerke, die es zur Erschließung gedruckter Quellen schon lange gab, keine Hilfestellungen boten. Die Bibliotheken erwarben, wussten aber nicht, wie sie ihre Aufgabe, die erworbenen Materialien zu bearbeiten und zu arrangieren, adäquat bewerkstelligen sollten. Um 1900 erschienen immerhin die ersten vorbildlichen Nachlassverzeichnisse von Eduard Bodemann zu Gottfried Wilhelm Leibniz (Hannover), von Ludwig Stern zu Karl August Varnhagen von Ense (Königliche Bibliothek zu Berlin) oder von Hans Daffis zum Nachlass der Brüder Grimm. Die Leistung dieser Kataloge ist, so schreibt Ingeborg Stolzenberg, „um so mehr anzuerkennen, als die Bibliothekstheoretiker dem Handschriftenbibliothekar seinerzeit keine Hilfe bei der Katalogisierung der Nachlasshandschriften boten“ (Stolzenberg 1987, 67). Es galt für viele wohl das Wort des damaligen Leiters der Handschriftenabteilung der Preussischen Staatsbibliothek, Hermann Degering, im Kapitel „Die Handschriften-Abteilung“ im Band *Handbuch der Bibliothekswissenschaft* von 1933: „Die Katalogisierung der Autographen ist eine so einfache Sache, daß wir darüber mit wenigen Worten hinweggehen können“ (Degering 1933, 472).

In der Tat versuchten Bibliothekstheoretiker in den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg, Land gut zu machen; zum Beispiel Heinrich Schreiber mit seiner Abhandlung *Bibliothekarische Aufgaben zur Handschriftenerschließung*. Darin plädiert er unter anderem dafür, ein Gesamtverzeichnis der Handschriften zu

erstellen, aber auch für Regeln, die, ähnlich wie für Druckschriften, allgemeingültige Richtlinien für Handschriften festlegen und eine solche Geltung bekommen, dass Abweichungen davon, wie er schreibt, „Ketzerie“ seien. Zugleich weist er darauf hin, dass heutzutage die Verzeichnung der Autographen sich „schlecht und recht“ an die Praxis der Antiquariatskataloge anlehnt, an einen Bereich, in dem „größere Erfahrung“ herrsche (Schreiber 1935, 21–22).

Es ist hier nicht der Ort, näher auf die Norm, die Kultur und den Habitus der Autographensammler und -händler einzugehen, es reicht aber ein Blick in die relevanten Zeitschriften, Kataloge und Handbücher, um zu sehen, dass hier (bis heute) Kompetenz im Umgang mit literarischen Zeugnissen anzutreffen ist, fokussiert auf Einzelautographen und kleinere Konvolute, denn der private Sammler ist und war an umfangreichen Konvoluten kaum interessiert.

2 Kalter Krieg

Akut wurden die Diskussionen um die Ordnung der Nachlässe erst nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, als sich in der BRD und der DDR unterschiedliche Typen von Einrichtungen um literarische Nachlässe kümmerten. 1947 veröffentlichte Axel von Harnack (d. i. der Sohn Adolf von Harnacks) einen Aufsatz über *Handschriftliche Nachlässe von Politikern und Gelehrten*: Es ist verwunderlich, wie hier auf einmal Ansätze formuliert wurden, die bis ins Detail versuchten, einen standardisierten Umgang mit Nachlässen zu institutionalisieren, aber auch, welcher kalte Wind den literarischen Nachlässen nach 1945 entgegenblies. Im Aufsatz von Harnack sind sehr genaue Handlungsanweisungen zu finden, wie mit den Papieren Verstorbener umzugehen sei. Harnack, Direktor der Universitätsbibliothek Tübingen, redet einer rigorosen Aneignung des Nachlasses durch die Bibliothek das Wort:

Manuskripte bereits veröffentlichter Bücher und Aufsätze brauchen im allgemeinen nicht aufbewahrt zu werden; höchstens empfiehlt sich die Erhaltung eines Stückes, an dem man die Arbeitsweise des Verstorbenen zu studieren vermag [...]. Rohmaterial für geplante wissenschaftliche und literarische Arbeiten sowie Notizbücher sind leider fast nie für andere nutzbar zu machen. (Harnack 1947, 268)

[E]ine große Gruppe stellen dagegen die empfangenen Briefe dar. Ihre Durchsicht pflegt den Hauptteil der Ordnungsarbeit zu bilden. In der Regel empfiehlt sich die Anlage eines Alphabets der Absender. Jeder erhält einen Umschlag, auf dem Vor- und Zuname sowie Lebensdaten knapp verzeichnet werden, endlich die Zahl der darin erhaltenen Briefe. Hierbei gilt es nun, alles auszuscheiden, alles was unbedeutenden Inhalts ist und nicht von Persönlichkeiten stammt, die in den Katalogen des eigenen Instituts bereits vertreten oder zu öffentlicher Wirksamkeit gelangt sind. (Harnack 1947, 267)

Weiters spricht sich von Harnack gegen eine sachliche Ordnung aus, weil diese ohnehin nur für diejenigen wichtig sei, die beabsichtigen, eine Biografie zu schreiben. Am häufigsten, so weiß er, seien Benutzungsfälle, die „nach Briefen fragten“ (Harnack 1947, 267).³ Im Osten Deutschlands treten die Archivare Willy Flach und Heinrich Otto Meisner, Letzterer Sohn des Bibliothekars Heinrich Meisner, der sich um 1910 für die in der Nachfolge von Diltheys Vortrag gegründete Literaturarchiv-Gesellschaft stark gemacht hat, an, um zu erreichen, dass literarische Nachlässe in Archiven und nicht in Bibliotheken untergebracht werden. Interessant daran ist, dass mit Willy Flach erstmals ein Archivar zum Leiter des GSA gemacht wurde. Seine Vorgänger waren allesamt Wissenschaftler: Erich Schmidt, Bernhard Suphan, Max Hecker, Rudolf Schlösser, Julius Wahle und Hans Wahl. Flach war zuvor Direktor des Thüringischen Landeshauptstaatsarchivs. In einem zusammen mit dem Goethe-Philologen Ernst Grumach schon 1949, nach dem Tod von Hans Wahl, vorgelegten Gutachten, als Flach noch nicht Leiter des GSA war, heißt es über den beklagenswerten Zustand der Ordnung des Archivs: „Von einer systematischen Ordnung der Bestände oder gar einer fachgerechten archivischen Bearbeitung kann nirgends die Rede sein.“ Weiters wird der „für den Archivar völlig unbegreifliche, für die wissenschaftliche Weiterarbeit aber völlig unhaltbare heutige Zustand [...] [beklagt], dass nämlich die Bestände des Goethe- und Schillerarchivs vom archivischen Standpunkt aus schlechterdings als ungeordnet und unverzeichnet gelten müssen“ (Wahl 2005, 36).

1954 wurde Flach zum Leiter des GSA bestellt. Gleich zu Beginn seiner Tätigkeit fällt der Erlass eines Memorandums, das er zusammen mit Heinrich Otto Meisner, der an der Archivschule in Potsdam unterrichtete, für die Einrichtung eines „Archivs“ an der Deutschen Akademie der Künste vorlegte.⁴ Darin werden erstmals jene Standpunkte formuliert, die beinahe gleichzeitig auf Vorträgen und in Publikationen verbreitet werden und sich so zusammenfassen lassen: Literarische Nachlässe sind nach archivischen Prinzipien zu ordnen. Bei Flach liest man in seinem Aufsatz *Literaturarchive* zum Beispiel doktrinär Folgendes:

Dürfen wir aus den vorstehenden Ausführungen das Ergebnis ableiten, daß nach theoretischer und historischer Betrachtung Nachlässe von Dichtern, Künstlern und Schriftstellern Archivgut sind, Archivgut von besonderer Beschaffenheit und besonderem Rang, nämlich

³ In der Tat ist die historische Benutzerforschung ein Desiderat der Erforschung der Archivgeschichte. Es wäre interessant zu wissen, wer die Besucher der ersten Jahrzehnte in Weimar waren und was sie dort gesucht haben.

⁴ Das Gutachten liegt heute zum Beispiel im Nachlass von Willy Flach im Thüringischen Hauptstaatsarchiv in Weimar (vgl. Wahl 2005, 42). Der Verfasser dankt Holger Berwinkel für diesen Hinweis.

Literaturarchivgut, so sind solche Nachlässe mithin nach archivarischem, nicht nach bibliothekarischen Gesichtspunkten zu behandeln.“ (Flach 1955, 8)

Willy Flach veröffentlichte im Aufsatz auch gleich ein Ordnungsschema für Nachlässe, das denjenigen, die mit den „Regeln zur Erschließung von Autographen und Nachlässen“ vertraut sind, bekannt vorkommen sollte:

1. Abteilung: Werke des Dichters und Schriftstellers, evtl. nach Gattungen oder in chronologischer Anordnung.
2. Abteilung: Briefe, geordnet nach eingegangenen und ausgegangenen Briefen in chronologischer Folge, oder nach Adressaten und Absendern, nach Briefwechseln, gegebenenfalls auch nach der Materie.
3. Abteilung: Tagebücher und sonstige biographische Aufzeichnungen.
4. Abteilung: Geschäftsbriefe, Akten, Rechnungen usw. (Flach 1955, 9)

Heinrich Otto Meisner legte in mehreren Aufsätzen seine Sicht der ‚Archivdinge‘ nieder, die jedes Mal zu dem Schluss kommt, dass Literaturarchive nicht als Teil von Bibliotheken angesehen werden, sondern als Teil der Staatsarchive. In *Archive, Bibliotheken, Literaturarchive* heißt es zum Beispiel:

Der Nachlass einer Behörde aber ist ihre einst kurrente Registratur, und der Erbe ist das zuständige Archiv. Wir haben es also ohne Zweifel bei dem schriftlichen Nachlaß von Privatpersonen mit privatem Registratur- bzw. Archivgut zu tun. Es handelt sich nicht um Sammlungen nach Art des Bibliotheksguts, sondern um organisch erwachsenes Schriftgut, um in sich geschlossene und begrifflich unteilbare Provenienzen. Literaturarchive stellen sich somit in völliger Parallele zu staatlichen und anderen Archiven dar als Einheits- oder Vielheitsarchive, je nachdem sie einen einzigen oder mehrere Nachlässe umfassen. [...] Der Literaturarchivar sollte also Germanist und Archivar, nicht Germanist und Bibliothekar sein. (Meisner 1955, 180–181).

Für die ideologische Schärfe der Debatten zwischen Ost und West sorgte, darauf weisen Meisner und Flach unisono hin, die Moskauer Entscheidung des Jahres 1941, als das „Zentrale Staatliche Literaturarchiv“ zur „Aufbewahrung der Literaturfonds der Staatsarchive und des entsprechenden dokumentarischen Materials der Museen, Bibliotheken [...] und Forschungs-Institute und andere Institutionen begründet worden ist“ (Flach 1955, 10; vgl. dazu Meisner 1955, 181–182). In Moskau, darauf wird in der DDR-Literatur zum Thema immer wieder Bezug genommen, gelten also literarische Nachlässe als Archivgut, weil sie Registraturgut sind: Der Autor ist als Behörde zu denken oder, was Kittler vielleicht als richtig angesehen hat, die Behörde ist ein Autor, die unentwegt Papier produziert.

Man wird nicht umhinkommen festzustellen, dass auf dem Rücken der Zugehörigkeit von literarischen Nachlässen vor allem der Stellenwert, die Gefahr, die

Bedeutung der Literatur zur Gesellschaft ausgedrückt wird; es ist eine mehr politische Entscheidung als eine Definition von Ordnungen oder Katalogisierungen, ob die literarischen Nachlässe in Bibliotheken oder in Archiven untergebracht werden; in der DDR verschärft sich der Ton im Jahr 1965, als am 17. Juni die Verordnung über das staatliche Archivwesen erlassen wurde. Darin wird festgeschrieben, dass für die „Literaturarchive“ die staatlichen Archive zuständig seien.⁵

In seiner *Archivalienkunde* schreibt Meisner 1969, aufbauend auf dieser Regelung, gegen die Bibliotheken als Aufbewahrungsorte von Nachlässen:

Der archivalische Charakter aller Nachlässe ist also im Ganzen und in den Teilen unbestreitbar und wird neuerdings auch von bibliothekarischer Seite nicht mehr bestritten. Hier erkennt man auch an, daß sie nach der archivarischen Methode bearbeitet werden müssen und daß der Bibliothekar, wenn er es mit literarischen Nachlässen zu tun bekommt, „zum Literaturarchivar wird“. [...] Durch ihre Existenz in Bibliotheken [...] werden Nachlässe nicht denaturiert, jene kann theoretisch-logisch nur in Form von archivalischen Dauerleihgaben gerechtfertigt erscheinen. [...] Auch in der DDR widerspricht die Aufbewahrung von Nachlässen in den Handschriftenabteilungen der Bibliotheken den Organisationsgrundsätzen für den Aufbau des Staatlichen Archivfonds. (Meisner 1969, 112–113)⁶

In einem nicht mehr erreichbaren Jargon formuliert der Archivar Ingo Rösler:

Vom Standpunkt einer wissenschaftlich begründeten Arbeitsteilung zwischen den Dokumentationsbereichen und namentlich von der besonderen Sicherungsfunktion der Archive her kann es jedoch nicht genügen, die in der Vergangenheit entstandenen ‚illegalen‘ (vor allem Literatur-, Nachlaß-) Archive bei Bibliotheken und Museen nachträglich mit dem Argument zu rechtfertigen, daß diese insoweit Archivfunktion ausüben. (Rösler 1971, 132)

Ein frühes Zeugnis der mit Striedinger einsetzenden und von Flach und Meisner um 1955 angeheizten Debatte, wohin Literaturarchive und damit literarische Nachlässe ressortieren, stammt von Walter Goldinger, der 1959 in seinem Beitrag *Fragen der Archivterminologie in österreichischer Sicht* auch auf die Literaturarchive zu sprechen kommt. Der nachmalige Generaldirektor des Österreichischen Staatsarchivs plädiert dafür, dass literarische Nachlässe von Bibliotheken gesamt-

⁵ Vgl. Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin, den 26. Juli 1965, Teil II, Nr. 75. Darin wurde die Verordnung über das staatliche Archivwesen vom 17. Juni 1965 veröffentlicht, in der die Zuständigkeit der Staatsarchive für die Literaturarchive geregelt wird. Literaturarchive haben laut Gesetzestext folgenden Auftrag: „Die Literaturarchive sind im Rahmen ihrer speziellen Aufgabenstellung zuständig für die Nachlässe von Schriftstellern, Dichtern und Künstlern [!] sowie für das Archivgut literarischer und künstlerischer Gesellschaften, Verbände und Vereine“ (§ 12).

⁶ Ähnlich schon Meisner (1959).

melt werden sollen. Er bringt mit dem Begriff der Zufälligkeit des Erwerbs von Nachlässen einen interessanten Aspekt ins Spiel:

Der Erwerb eines Nachlasses als Ganzes oder in Splittern hängt im Grunde immer vom Zufall ab. Postuliert man hier eine Registraturpflichtigkeit, so besteht diese in der Hauptsache doch nur in der Festlegung einer Zuständigkeit eines bestimmten Archivs. Damit nähern sich die Nachlässe doch sehr stark dem Sammlungsgut, so daß es auch hier zweckmäßig sein dürfte [...], sie nicht zum Archivgut im engeren Sinn zu rechnen. (Goldinger 1959, 139–140)

Wenn aber, so Goldinger weiter, eine Sicherung durch das Archiv nicht sinnvoll ist, soll die Überlieferung dieser Art von Beständen aus denkmalpflegerischen Gründen erfolgen. Diese Aufgabe schreibt er den Bibliotheken zu:

Literaturarchive haben Sinn und Bedeutung, nur fällt ihre Betreuung nach österreichischer Auffassung in erster Linie den Bibliotheken und ähnlichen Instituten zu. Auch sie sind Mikrokosmen, wenngleich der für Archive kennzeichnende Organismusgedanke als Strukturprinzip für sie keine Geltung hat. Der Bibliothekslehre und Museumskunde deswegen aber eine mindere Stellung gegenüber der freilich ungleich weiter ausgedehnten Archivwissenschaften einzuräumen, geht doch nicht an! (Goldinger 1959, 140)

Dieses Plädoyer eines Archivars, dass Nachlässe in Literaturarchiven aufzubewahren seien und diese wiederum den Bibliotheken zuzuschreiben sinnvoll ist, bleibt ein Einzelfall. Seinem Thema entsprechend spricht Goldinger den Unterschied von etwaigen Ordnungsmodellen von Archiv und Bibliothek nicht an.

Nach Harnack hat sich von bibliothekarischer Seite auch Wieland Schmidt, erster Direktor der 1952 gegründeten Universitätsbibliothek der FU Berlin, gemeldet. Schmidt und Karl Dachs, Leiter der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, formulierten 1965 in Aufsätzen den westlichen bibliothekarischen Ansatz zu Ordnung und Katalogisierung des Bestandes; auch hier ist ein rigoroser, deduktiver Umgang mit literarischen Nachlässen vorzufinden; vor allem in der Frage, was aufbewahrt werden soll und was nicht (vgl. Schmidt 1965; Dachs 1965). Ich möchte hier nicht weiter ins Detail gehen, sondern dieses Kapitel des deutsch-deutschen Wettstreits abschließen mit dem Hinweis auf den Aufsatz von Karl Dachs *Erschließung von Nachlässen unter Verwendung bibliothekarischer und archivarischer Methoden* aus dem Jahr 1982. Darin breitet Dachs die bis dahin bekannten Ordnungsmodelle (vor allem, aber nicht nur der DDR) aus, um relativ abrupt auf das uns bis heute begleitende Modell der vier Gruppen „Werkmanuskripte, Briefe, Lebensdokumente und Sammlungen“ zu kommen. Er nennt es das „bibliothekarische Grundschema“. Um zu beweisen, dass die beiden ersten Gruppen „bibliothekarisch“, die beiden letzten „archivarisch“ seien, präsentiert er verschiedene Ordnungsmodelle, die bislang vorgelegt wurden (vgl. Dachs 1982, 15–16).

3 Vorschau

Wir sind, was die Ordnungen der Nachlässe in Archiven und Bibliotheken angeht, an ein Ende gekommen: Es wird allerorten erworben, sortiert, geordnet, katalogisiert, präsentiert. Blickt man auf die Anfänge, also an das Ende des 19. Jahrhunderts, zurück, wird man feststellen, dass Diltheys Vorschlag, die Archive für Literatur mögen von Bibliotheken getrennte Anstalten werden, nur zögerlich oder gar nicht umgesetzt wurde; der DDR-Weg, die Literaturarchive zu Staatsarchiven zu machen, war wohl nicht im Geiste Diltheys. Der Ansatz, dass Literaturarchive in der Tat etwas Drittes zwischen Bibliotheken und Archiven sein sollten, ist nachvollziehbar. Damit ist nicht so sehr eine institutionelle Differenz gemeint, sondern vor allem eine Differenz in der Ordnung, Katalogisierung und Präsentation, eine Differenz in der Zugänglichkeit, der Sichtbarkeit, der Verfügbarkeit zu bibliothekarischen und archivarischen Praxen; diese Einschätzung gründet sich für mich vor allem auf dem spezifischen Charakter der Literatur, ihrer Wissenschaften, aber auch und vor allem in dem komplexen Verhältnis von veröffentlichtem Werk zu literarischem Nachlass. Hier haben sich in den letzten 30 Jahren durch vielerlei neue Fragestellungen die Gewichte gründlich verschoben. Keine Epoche war so wie die unsere auf sogenannte Originale aus. Die Frage bleibt, ob es in der Tat möglich ist, von einer spezifischen Ästhetik des Literaturarchivs zu sprechen, ob sich ein bestimmter Zusammenhang von Wahrnehmung und Institution herstellen lässt, man müsste nach den bestimmten Wahrnehmungsbedingungen fragen, einer bestimmten Lesbarkeit, die eine Einrichtung für ihre archivierten Materialien generiert. Wenn man die frühen 1980er Jahre als jene Zeit bestimmt, in der sich im Prinzip ein Umgang mit Nachlässen und deren Ordnung etabliert hat, der bis heute anhält, dann wird man sich fragen müssen, ob die Voraussetzungen heute noch die gleichen sind wie damals im analogen Jahr 1982, als Dachs geschickt einen Kompromiss zwischen archivarischer und bibliothekarischer Zuständigkeit formulierte. Meine historischen Erläuterungen sollen zeigen, dass es doch die jeweiligen Archonten der Archive sind, die ihre Vorstellungen von Ordnung und Gesellschaft auf die Materialien übertragen, sei es als archivarisches, sei es als bibliothekarisches Literaturarchiv. Es wird Zeit, dass wir nun noch mehr über ein literaturarchivarisches Literaturarchiv nachdenken. Dies alles verschärft sich durch die schiere Masse an Vor- und Nachlässen. Ein solches Nachdenken wird sich auch an dem Umstand zu orientieren haben, dass die Literatur nicht mehr denselben Stellenwert in der Gesellschaft hat wie in der Zeit des Kalten Krieges. Wichtig freilich, ganz wichtig zudem: Wir produzieren alle unter digitalen Bedingungen. Fragen der Ordnung, der Sichtbarkeit, der Verfügbarkeit, der Zugänglichkeit sind in diesem Zusammenhang so komplex, dass sie alle Fragen und Anliegen nach Spezialarchiven (der bildenden Kunst, der Lite-

ratur, der Architektur etc.) hinter sich lassen und in mir immer stärker den Wunsch evozieren: Ein neuer Wilhelm Dilthey möge erscheinen und so wirkungsmächtig wie einst die Stimme erheben und „Digitale Archive“ fordern. Der Übergang vom Rohen zum Gekochten und zum Verfaulten müsste darin eine wesentliche Rolle spielen.

Literaturverzeichnis

- Belov, Gennadij A. *Zur Geschichte, Theorie und Praxis des Archivwesens in der UdSSR*. Marburg: Inst. für Archivwissenschaft, 1971.
- Bischof, Ulrike. *Nachlasserschließung im Goethe- und Schiller-Archiv*. urn:nbn:de:kobv:517-opus-6081 (23.11.2017).
- Dachs, Karl. „Katalogisierungsprinzipien für Nachlässe“. *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie* 12.2 (1965): 80–95.
- Dachs, Karl. „Erschließung von Nachlässen unter Verwendung von bibliothekarischen und archivischen Methoden“. *Bibliotheksforum Bayern* 10 (1982): 3–24.
- Degering, Hermann. „Die Handschriften-Abteilung“. *Handbuch der Bibliothekswissenschaft*. Bd. 2. Wiesbaden: Harrassowitz, 1933. 464–486.
- Diers, Michael (Hg.). *Topos Atelier. Werkstatt und Wissensform*. Berlin: Akademie Verlag, 2010.
- Dilthey, Wilhelm. „Archive für Literatur“. *Deutsche Rundschau* 58 (1889): 360–375.
- Flach, Willy. „Literaturarchive“. *Archivmitteilungen* 5.4 (1955): 4–10.
- Goldinger, Walter. „Fragen der Archivterminologie in österreichischer Sicht“. *Archivalische Zeitschrift* 55 (1959): 128–146.
- Harnack, Axel von. „Handschriftliche Nachlässe von Politikern und Gelehrten. Bedeutung, Verzeichnung, Verwertung“. *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 61.3/4 (1947): 261–271.
- Kittler, Friedrich. *Philosophien der Literatur*. Berlin: Merve, 2013.
- Kopp-Oberstebrink, Herbert. „„Archive für Litteratur!“ Wilhelm Dilthey und die Anfänge der Literaturarchiv-Gesellschaft in Berlin“. *Trajekte* 20 (2010): 37–45.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976.
- Meisner, Heinrich Otto. *Archivalienkunde vom 16. Jahrhundert bis 1918*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969.
- Meisner, Heinrich Otto. „Archive, Bibliotheken, Literaturarchive“. *Archivalische Zeitschrift* 50/51 (1955): 167–183.
- Minor, Jacob. „Centralanstalten für die literaturgeschichtlichen Hilfsarbeiten“. *Euphorion* 1 (1894): 7–26.
- O’Doherty, Brian. *Atelier und Galerie*. Berlin: Merve, 2012.
- Osterhammel, Jürgen. *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München: Beck, 2009.
- Raulff, Ulrich. „Grand Hotel Abyss. Towards a Theory of the Modern Literary Archive“. *Comparative Critical Studies* 8.2/3 (2011): 157–168.
- Rösler, Ingo. „Die Dokumentationsbereiche Archiv, Bibliothek und Museum“. *Archivmitteilungen* 21.4 (1971): 128–132.

- Schmidt, Wieland. „Bemerkungen über Katalogisierungsprinzipien von Handschriften neuerer Jahrhunderte“. *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie* 12.2 (1965): 65–80.
- Schreiber, Heinrich. „Bibliothekarische Aufgaben der Handschriftenerschließung“. *Historische Vierteljahresschrift* 29 (1935): 209–233.
- Stahl, Antje. „Mit einem Fuß im Jetzt“. *Die Zeit* v. 5.4.2017. <http://www.zeit.de/2017/15/michel-majerus-maler-ausstellung-berlin> (23.11.2017).
- Stolzenberg, Ingeborg. „Autographen und Nachlässe“. *Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland*. Hg. Werner Arnold, Wolfgang Dittrich und Bernhard Zeller. Wiesbaden: Harrassowitz, 1987. 55–92.
- Striedinger, Ivo. „Was ist Archiv-, was Bibliotheksgut?“. *Archivalische Zeitschrift* 36 (1926): 151–163.
- Wahl, Volker. „Unter dem Dach der NFG. Der Beitrag des Goethe- und Schiller-Archivs unter Willy Flach zur Fundierung von Theorie und Praxis der Literaturarchivare 1954 bis 1957“. „*Forschen und Bilden*“. *Die Nationale Forschungs- und Gedenkstätte der klassischen deutschen Literatur in Weimar*. Hg. Lothar Ehrlich. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2005. 35–52.

Knut Ebeling

Das Unbewusste einer Bibliothek

Epistemologie, Apriori und Latenz des Literaturarchivs

Zur Frage der Literaturarchive lassen sich nicht nur Archivare, Archivtheorien und deren Philosophien konsultieren, sondern auch Kunstwerke wie zum Beispiel Filme. Zwar lässt sich vom Film, abgesehen von einigen Ausnahmen (vgl. Schulte Strathaus et al. 2013), nicht wirklich sagen, was sich vom gesamten Feld der aktuellen visuellen Kultur sagen lässt: nämlich dass das Archiv ein privilegiertes Feld des Interesses zeitgenössischer Künstler und Künstlerinnen darstellt (vgl. Miessen und Chateigné 2016). Doch reicht vielleicht ein einziger Film – ein ebenso monumentaler wie schillernder Dokumentarfilm ohne Vorläufer und ohne sichtbaren Nachfolger –, um einen filmischen Beitrag zur Theorie der Literaturarchive zu leisten. Die Rede ist vom vielleicht berühmtesten der unberühmten Bibliotheks-Dokumentarfilme: *Toute la mémoire du monde* von Alain Resnais von 1956 (vgl. Hesper 2004).

Dieser zwanzig Minuten kurze Streifen stellt vordergründig einen ‚Dokumentarfilm‘ über die altehrwürdige Bibliothèque nationale de France in Paris dar: Im Auftrag des Bildungsministeriums dreht Resnais, in Kollaboration mit Chris Marker, der in den Credits erscheint, einen filmischen Essay über eine der berühmtesten Bibliotheken der Welt. Doch handelt es sich bei diesem erstaunlichen Film nicht nur nicht um einen geläufigen Dokumentarfilm, der alle Erwartungen an ein geläufiges ‚Porträt‘ einer Institution unterläuft; seine völlig unkonventionelle Art der Beschreibung dieser Bibliothek, die ohne die gängigen Stereotypen eines ‚Porträts‘ einer Institution auskommt, liefert auch diverse Argumente zu einer Unterscheidung zwischen verschiedenen Medien des kulturellen Gedächtnisses: nämlich zwischen Sammlung und Archiv, Bibliothek und Literaturarchiv: eine Unterscheidung, die aktuell in der Diskussion um künstlerische und literarische Archive dringend angebracht erscheint (vgl. Ebeling 2016) – und eine Unterscheidung noch dazu, die der Film visuell durch die von ihm inszenierte Räumlichkeit trifft. Die These bei dieser Unterscheidung ist zum einen, dass der Film zwar deutlich zwischen Bibliothek und Archiv unterscheidet, das Literaturarchiv andererseits aber eine hybride Institution darstellt: dass es weder reines Archiv ist noch Sammlung oder Bibliothek.

1 Die Heterotopie der Zeit

Wie bei allen Institutionen des kulturellen Gedächtnisses verschränken sich auch in der von Resnais gezeigten Bibliothek Zeitlichkeit und Räumlichkeit: In den ausgebreiteten Papierstapeln, Magazinen und Depots der Bibliothek, die auch unzählige Literaturarchive und Schriftstellernachlässe, Handschriften und „bibliothekarische Archive“ (Derrida 2006, 27) beherbergt, wird die vergangene gesammelte Zeit zum Raum – zu einem filmischen und gefilmten Raum. Die von Resnais' Kamera in feierlichen Sequenzen durchschrittenen Regale der Bibliothek verräumen alte Schriftstücke und musealisieren die Vergangenheit derart, dass man sie mit Michel Foucault als „Heterotopie der Zeit“ bezeichnen kann, als die er bekanntlich die „Idee“ beschrieb,

alles zu sammeln und damit gleichsam die Zeit anzuhalten oder sie vielmehr bis ins Unendliche in einem besonderen Raum zu deponieren; die Idee, das allgemeine Archiv einer Kultur zu schaffen; der Wunsch, alle Zeiten, alle Epochen, alle Formen und Geschmacksrichtungen an einem Ort einzuschließen; die Idee, einen Raum aller Zeiten zu schaffen, als könnte dieser Raum selbst endgültig außerhalb der Zeit stehen. (Foucault 2005, 16)

Freilich muss man Foucaults Idee einer „Heterotopie der Zeit“ etwas an das Literaturarchiv anpassen – das gewiss nicht „alles“ sammeln möchte, aber gewiss „die Zeit anhält“ und sie „bis ins Unendliche in einem besonderen Raum deponiert“, wie Foucault schreibt. Auch der Anspruch, „das allgemeine Archiv einer Kultur“ zu schaffen, überfordert das Literaturarchiv einerseits, wiewohl andererseits eine Institution wie die Bibliothèque nationale durchaus den „Wunsch“ inkorporiert, „alle Zeiten, alle Epochen, alle Formen und Geschmacksrichtungen an einem Ort einzuschließen“, kurz: „die Idee, einen Raum aller Zeiten zu schaffen, als könnte dieser Raum selbst endgültig außerhalb der Zeit stehen“ (Foucault 2005, 16). Gewiss verfolgt die Bibliothèque nationale einen derartigen universalistischen Anspruch, den der Kommentar von Rémo Forlani ebenso deutlich formuliert wie Foucault. Zugleich stellt der Film auch eine gewisse Spannung zwischen diesem universalistischen Anspruch einer Bibliothek und seinem visuellen Programm her: Denn was der Zuschauer zu Beginn des Films sieht, ist eben kein „Raum aller Zeiten“, als dessen Symbol vielleicht der berühmte Lesesaal der Bibliothèque nationale, der salle Labrousse von 1868, herhalten könnte, der aber erst in den letzten Einstellungen des Films gezeigt wird.

Vor dem Blick auf diesen feierlichen öffentlichen Teil der Bibliothek konzentriert sich der Film auf die unsichtbaren Eingeweide und Infrastrukturen einer Bibliothek, er versenkt sich in ihre verschiedenen Magazine und Depots, er zeigt die Restauratoren in den Werkstätten, und er verfolgt den Weg eines Buches von der Ankunft bis zur Magazinierung. Kurz: Er bietet kein universalistisches Pano-

rama eines „Raums aller Zeiten“, sondern steigt tief hinab in die Nischen der Zeit und die Einfaltungen des Raums. Der Kommentar erwähnt zwar durchaus den Anspruch, „das allgemeine Archiv einer Kultur“ etablieren zu wollen. Doch was man sieht, ist eben kein literarisches Weltkulturerbe, sondern sind singuläre ankommende und aus dem Leim gehende Bücher – ist der scheiternde Versuch, „die Zeit anzuhalten“ und sie „bis ins Unendliche in einem besonderen Raum [zu] deponieren“ (Foucault 2005, 16); was man sieht, ist eben nicht das Anhalten der Zeit, sondern ihr unerbittliches Fortschreiten; ist kein „allgemeiner“ und universalistischer Anspruch, sondern sind spezifische Zerfallsprozesse, Lager und Lagerungsbedingungen: Was Resnais zeigt, ist nicht die zeitliche Unendlichkeit einer Lagerung, sondern ihre Endlichkeit und Begrenztheit.

2 Die Phänomenologie des Gedächtnisses

Diese Situation des Literaturarchivs zwischen universellem Anspruch und singulärem Bestand wird von weiteren Texten umstellt, die sich wie Foucault für die Einfaltungen der archivischen Zeit interessieren: Einerseits von Jacques Derridas zweitem Archivbuch mit dem Untertitel *Das Geheimnis des Archivs*, das aus einem Vortrag aus Anlass der Übergabe des Archivs von Hélène Cixous an die Bibliothèque nationale hervorgegangen ist (vgl. Derrida 2006) – und andererseits Michel Butors *Die Stadt als Text*. Auch bei Butor erscheinen die verschiedenen Institutionen des kulturellen Gedächtnisses zunächst noch Seite an Seite: „Bibliotheken, Archive, Behörden, was für Lagerstätten! Alle Räume der Hochhäuser sind vollgestopft mit Papier oder Mikrofilmen“ (Butor 1992, 12). Es geht Butor also zunächst ebenso wie Resnais in seinem Film und Foucault in seinem Text um das, „was sich in den Räumen anhäuft“ (Butor 1992, 12). Doch geht der Film noch weiter als diese Autoren, wenn er markante Unterscheidungen zwischen Archiv und Sammlung bzw. Bibliothek trifft, die bei den Theoretikern des kulturellen Gedächtnisses allenfalls angedeutet sind.

Die fundamentale Unterscheidung zwischen Bibliothek und (Literatur-) Archiv geschieht im Vorspann des Films in seinem räumlichen Kontrast zu seinem Hauptteil. Dieser Vorspann, der als eine Art Einleitung in den Hauptteil des Essays mündet, zeigt ganz andere Orte und Räume innerhalb der Bibliothek – wenn es überhaupt die Räume der Bibliothèque nationale sind, die die waghalsigen *travellings* der Kamera von Ghislain Cloquet in den ersten Einstellungen des Films zeigen: nämlich düstere, katakombenartige Räume, vollgestopft mit Dokumenten aller Art, mit Papierstapeln, Dossiers, Bilderrahmen und sogar Fahrradrahmen. Am Ende der Einleitung wechselt die Kamera mit einem rasanten Schwenk aus den finsternen Verliesen des Kellers auf die Dächer der Bibliothek,

über die das Kamera-Auge den Betrachter plötzlich spazieren lässt. Nach dem fulminanten Wechsel vom unterirdischen Raum des Archivs in die himmlischen Kuppeln der Bibliothek findet der Film seine eigentliche Räumlichkeit in der stolzen Bibliothek, die sich im Hauptteil des Films über ihren Fundamenten erhebt.

Diese klare phänomenale Unterscheidung zwischen oben und unten, die der Film zeitgleich zu Bachelards *Poetik des Raumes* (2001) auch in seinen Hell-dunkel-Kontrasten trifft, strukturiert den gesamten Film – wobei der Hauptteil dann im eigentlichen Körper der Bibliothek stattfindet und ihre Lesesäle und Sammlungen feierlich vorführt. Doch mit seiner vertikalen Strukturierung zwischen oben und unten, Keller und Dachgeschoß, Licht und Dunkel nimmt der Film auch eine wuchtige Unterscheidung zwischen verschiedenen Institutionen des kulturellen Gedächtnisses vor, die oft vermengt werden: zwischen Archiv und Bibliothek bzw. Sammlung (vgl. Ebeling 2016). Unten im dunklen Keller befindet sich jene verlassene Welt der Dokumente eines Archivs, die ihr tagloses, aber untotes Dasein fristen. Diese Dokumente im Keller erscheinen wie ein positives Unbewusstes, das die Werke der Bibliothek sonor unterlegt, wie ein positives „Unbewußtes einer Bibliothek“, von dem Derrida sagen kann: „Nie wurde so gut zum Unbewußten einer Bibliothek gesprochen“ (Derrida 2006, 39).

Weil das Literaturarchiv als „Unbewußtes einer Bibliothek“ (Derrida 2006, 39) positiv ist, kann es nicht nur adressiert, sondern auch gefilmt werden. Und so erscheint dieses Literaturarchiv in seinen finsternen Verliesen nicht nur als wahre Heterotopie der Zeit; es wird auch als Bedingung und Fundament jeder Forschung, jeder Bibliothek und jeder Kultur eingeführt, die so feierlich in der Etage darüber vorgeführt werden – womit der Gegensatz, den *Toute la mémoire du monde* zwischen Vorspann und Hauptteil aufbaut, zwischen Keller und Dach, Nacht und Tag, Unterirdischem und Überirdischem, lesbar wird als Gegensatz zwischen Archiv und Sammlung, Literaturarchiv und Bibliothek, Codieren und Repräsentieren.

Zugleich installiert diese vertikale Phänomenologie des Gedächtnisses im Film von Resnais auch eine Hierarchie oder Logik des Fortschritts, in der die aufgerichtete Ordnung der Regale oben gegen das Chaos unten steht, die Rationalität transparenter Vitrinen gegen die Undurchsichtigkeit des Haufens, die Mühen der glückenden Konservierung gegen die Fallengelassenheit der Verwesung, der geordnete Zugriff der Kataloge oben gegen die chaotischen, namenlosen, unadressierbaren Papierstapel unten – denn ohne Katalog sei „diese Festung“ der Bibliothek „wie ein Land ohne Straßen“ (Resnais 1956), wie der Kommentar feststellt. Dieses „Land ohne Straßen“ repräsentiert erstaunlich genau jenes „Außen“ der Bibliothek, von dem auch Derrida spricht, der im Literaturarchiv eine Verbindung sieht „zwischen der Bibliothek und ihrem Außen, dem Buch und dem Nicht-

Buch, der Literatur und ihrem anderen, dem Archivierbaren und dem Nicht-Archivierbaren“ (Derrida 2006, 25).

3 Die Materialität des Gedächtnisses

Die Unterscheidung zwischen (Literatur-)Archiv und Sammlung bzw. Bibliothek impliziert zugleich eine Differenz zwischen den verschiedenen von ihnen beherrschten Objekten und Materialien: Archiv und Bibliothek sammeln verschiedene Sachen, die der Film ausführlich ausbreitet. Die Bibliothek sammelt Werke, das heißt in sich geordnete Artefakte und Datenspeicher, die für ein Gedenken gemacht wurden und die Resnais in der stolzen Bibliothèque nationale vorführt: Bücher und Karten, Steine und Stiche, Zeichnungen und Medaillen – also abgeschlossene ‚Werke‘, von denen man annimmt, dass sie einen gewissen ‚Wert‘ besitzen oder ihre Zeit ‚repräsentieren‘ wie die stolz im Film präsentierten Meisterwerke. Auch für Derrida erscheint die Bibliothek, wie im Film von Resnais, als „die wertvolle und einzigartige Verwahrerin aller wie gesetzlich vorgeschriebenen hier niedergelegten Publikationen, vor allem so vieler bereits legitimerter Werke und geweihter Archive“ (Derrida 2006, 59).

Auch Derrida unterscheidet also zwischen „bereits legitimierten Werken“ und Unpubliziertem, Bibliothek und Archiv, „dem Archivierbaren und dem Nicht-Archivierbaren“ (Derrida 2006, 59). Entsprechend erscheint die wissenschaftliche Bibliothek auch im Film von Resnais als Raum des Differenzierten und Prozessierten, während das Literaturarchiv im Keller darunter dagegen rohe, unfertige und entdifferenzierte Dinge oder Akten zu enthalten scheint. Denn das Literaturarchiv sammelt zunächst einmal alles mögliche, was mit Werken und ihren Autoren und Autorinnen zusammenhängt – das heißt oft unprozessierte, unarchivierbare und unadressierte Objekte, die nur ausnahmsweise für ein Gedenken gemacht wurden, Vor- und Nachlässe ebenso wie allerlei andere ‚rohe‘ Daten und ‚unmittelbare‘ Vergangenheiten, unreproduzierbare Dinge, die eine radikale Singularität behaupten: Eine handschriftliche literarische Skizze ist so singulär und unreproduzierbar wie ein Vor- oder Nachlass. Diesen Kontrast zwischen den publizierten und unpublizierten Objekten einer Bibliothek bzw. eines (Literatur-)Archivs beschreibt Arlette Farge ebenso eindrucksvoll wie der Film:

Das Archiv ähnelt weder den gedruckten Texten und Dokumenten [...] weder den Briefwechseln noch den Zeitungen und nicht einmal den Autobiographien. Es unterscheidet sich durch seine Materialität. Denn es ist maßlos, überschäumend. [...] Seine Lektüre provoziert sofort einen Effekt des Wirklichen, den kein Druckwerk hervorrufen kann, mag es auch noch so unbekannt sein. Ein Druckwerk ist ein Text, der willentlich veröffentlicht wurde. Es ist so aufgebaut, dass eine Vielzahl von Personen es lesen und verstehen kann; [...] Ob mas-

kiert oder nicht, immer ist es voller Intentionen, deren einfachste und offensichtlichste jene ist, von anderen gelesen zu werden. Kein Vergleich zum Archiv; zur nackten Spur von Leben – Leben, die nicht ein einziges Mal danach verlangten, sich dergestalt zu erzählen, sondern dazu verpflichtet wurden, da man sie eines Tages mit den Realitäten der Polizei und der Unterdrückung konfrontierte. [...] Sie geben etwas preis, was niemals ausgesprochen worden wäre, hätte sich nicht ein Ereignis zugetragen, das die Gesellschaft störte. Sie geben gewissermaßen das Nicht-Gesagte preis. [...] Das Archiv schreibt nicht die Seiten der Geschichte. (Farge 2014, 8–11)

Im Gegensatz zur Bibliothek bewahrt das Literaturarchiv also auch die nichtarchivierbaren und nicht (unbedingt) zur Aufbewahrung gedachten Dinge, die „nackten Spuren von Leben“, die von *Toute la mémoire du monde* in ihren Gewölben des Gedächtnisses ausgebreitet werden: Zettels (Alb-)Traum, so weit das Auge reicht. Mit ihrem Augenmerk auf Artefakte, Objekte und Spuren wird Farge auch der Spezifität des Literaturarchivs im Gegensatz zur Bibliothek gerecht – schließlich ist es ein gewichtiger epistemischer Unterschied, ob man das Formular einer Straftat aus dem Kommissariat in Händen hält oder dessen literarische Skizze oder das fertige Buch, in das die Skizze schließlich eingegangen ist – oder den Nachlass, in den sowohl die vorhergehenden als auch die nachträglichen Varianten eingehen.

Die von Resnais beschworene und von Farge beschriebene Materialität ist entschieden singulär: Was der Film in den Kellern der Bibliothek zeigt, wird aufbewahrt in einem „brutalen“, „rohen Zustand“, „ohne Buchbindung, ohne Broschüre, einfach wie Strohballen gesammelt und zusammengebunden“ (Farge 2014, 8). Von diesen Papieren ist höchst fragwürdig, ob sich aus ihnen jemals jener immaterielle Text wird herstellen lassen, aus dem die Bibliothek oben besteht – von Werken ganz zu schweigen –, weswegen die Differenz zwischen Archiv und Bibliothek die weitere zwischen *Papier* und *Text* als Basismedien des kulturellen Gedächtnisses impliziert. Schließlich könnte der Text der Werke der Bibliothek insofern als immateriell bezeichnet werden, als er sich in seiner publizierten Form übertragen lässt und nicht an seinem Medium Buch haftet, wie das aktuelle Medium des E-Books zeigt. Ganz anders die Akten, Skizzen und Manuskripte in Resnais' Kellerräumen, die nicht nur ein einziges Mal existieren, sondern deren alleiniger Wert an diesem singulären Objekt hängt wie bei einer Unterschrift, einer Urkunde oder einem Siegel.

4 Die zwei Reiche des Literaturarchivs

Naturgemäß erhebt das Literaturarchiv Einwände gegen die These von einer reinen Textualität der Literatur, die sich in abstrakten (elektronischen) Text auflösen ließe; sein Dasein besteht in der Sicherung einer archivarischen Materiali-

tät, die aber nicht den unsichtbaren Akten, sondern ganz im Gegenteil der Sichtbarkeit publizierter Texte und Werke zuarbeitet. Das Literaturarchiv weiß, dass das Wissen der Literatur nicht (unbedingt) in einem genialen Schöpfungsakt entsteht, dessen eindeutiges Ergebnis anschließend als Meisterwerk in die Bibliothek wandert. Es birgt das Wissen darum, dass das Wissen der Literatur zerstreut erscheint und nur durch archivarische Operationen zu sichern ist; es besteht weniger im Datensatz eines Aufgeschriebenen, das auch auf anderen Trägern verzeichnet sein könnte, als vielmehr im einmaligen Testament eines Schreibakts mit seinen unzähligen Vorstufen und Nachschriften, Versionen und Abwandlungen, handschriftlichen und zerstörten Notizen.

Andererseits existieren, bei allen Differenzen zwischen Literaturarchiv und Bibliothek, die der Film eindrucksvoll in Szene setzt, natürlich auch Gemeinsamkeiten zwischen beiden Institutionen – die sich nicht selten, etwa im Fall der Bibliothèque nationale, die auch über umfangreiche Handschriftenabteilungen verfügt, unter demselben Dach befinden. Zwar ist das Literaturarchiv ein Archiv, das singuläre und oft unreproduzierbare Objekte beherbergt – und dennoch teilt es einige Merkmale mit der Bibliothek: Von der Bibliothek leiht das Literaturarchiv beispielsweise die Autornamen, seine Fixierung auf Werke und ihre Entstehungsgeschichte. Vom realen Archiv jedoch leiht es die Nähe zum Realen und zu den rohen Zusammenhängen literarischer Leben – die jedoch keineswegs unprozessiert oder uncodiert sind, sonst würde es sich nicht um Literatur handeln. Mit der rohen und scheinbar unmittelbaren Natur des ‚Realen‘ im Literaturarchiv ist nicht gesagt, dass dieses nicht auch inszeniert und codiert sei oder dass es epistemologisch unberührt wäre. Natürlich sind auch die von Farge zitierten „Klagen, Prozesse, Verhöre, Untersuchungen und Urteile“, die im (Gerichts-)Archiv lagern, Codierungen des Lebens – die jedoch kein Werk ergeben und die sich nur ausnahmsweise oder in Abschriften im Literaturarchiv finden. Denn während Akten schon dadurch singulär sind, dass sie in der Regel nicht publiziert werden, ist die Literatur immer auf Öffentlichkeiten bezogen, egal wie diskreter Natur die geheimen Aufzeichnungen der Dichter und Denker auch sein mögen.

Das Literaturarchiv ist also eine hybride Institution zwischen Archiv und Bibliothek. Es ist mit keiner der beiden deckungsgleich, es ist weder reines anonymes Akten-Archiv noch Bibliothek oder Sammlung – weswegen der hybride „Bibliotheksarchivar“, den Derrida als Mitarbeiter des Literaturarchivs ersinnt,

stets Schwierigkeiten haben wird zu entscheiden, ob der Referent solcher Texte und Dokumente real oder fiktiv ist, ja sogar [...] noch unbestimmter zwischen Realität und Fiktion, Material ohne Verwendung [...] oder Material, das noch nicht literarisch ist im Hinblick auf die Literatur, verfügbar für die Literatur [...]. (Derrida 2006, 62)

Damit ist präzise die Hybridität des Literaturarchivs beschrieben, das synchron in zwei Reichen operiert: Einerseits sind seine Bestände unliterarisch roh und materiell, andererseits aber hoch codiert, konstruiert und mediatisiert; einerseits sind sie sehr singulär bezogen auf den Inhalt der Aufzeichnung, jedoch nicht, was deren mögliche spätere Publikation betrifft; einerseits besitzen die Bestände des Literaturarchivs also die Unmittelbarkeit der Akten, andererseits deren literarische Codierung, oft gebunden und auf ein Werk zentriert: Das wären die zwei Reiche des Literaturarchivs. Räumlich fände es seinen Ort im Film von Resnais gewissermaßen im Zwischengeschoss – oder der eingezogenen Zwischendecke – zwischen dem reinen Archiv der namenlosen Akten unten und der autorengebundenen Bibliothek in der Etage darüber.

5 Die Zeitlichkeit des Literaturarchivs

Die Unterscheidungen und Abstufungen zwischen Bibliothek, Archiv und Literaturarchiv, zwischen unten, oben und dazwischen, implizieren natürlich auch Unterscheidungen in der Zeitlichkeit. Während der Film von Resnais mit den verschiedenen Bereichen einer Bibliothek zunächst vor allem eine räumliche Ebene bespielt, produziert diese Räumlichkeit auch eine Zeitlichkeit: einfache zeitliche Differenzen zwischen vorher und nachher, Vorgängigkeit und Nachträglichkeit, Apriorischem und Aposteriorischem, die für die (weiter unten entfaltete) Epistemologie des Literaturarchivs zentral sind (vgl. Ebeling 2006). Der Filmessay erschafft mit seiner räumlichen Phänomenologie zugleich eine gestaffelte Zeitlichkeit, die zwischen dem unterscheidet, was vor jeder Lektüre da sein muss, um den literarischen Text lesbar zu machen – das Literaturarchiv im Keller –, und dem, was man nachher in der Bibliothek als Werk lesen und nachlesen kann. Kurz: Das Literaturarchiv setzt eine Stufe vor der Bibliothek an. Es ist älter als die Bibliothek und wird von Resnais als seine Bedingung inszeniert. Ausgegraben wird hier die ältere Schicht, die von der Bibliothek darüber verdeckt wird. Die Schicht des Kellers mit seinem ungeordneten Chaos an Dokumenten – Derridas „Unbewußtes einer Bibliothek“ (Derrida 2006, 39) – ist das Fundament der Bibliothek der Werke, die sich im Film feierlich auf den Kellern errichtet.

Aber nicht nur Resnais und Derrida, auch der Autor Butor ist von der schillernden Position des (Literatur-)Archivs fasziniert. Sein Text differenziert zwar nicht ausdrücklich zwischen Archiv und Bibliothek, wohl aber zwischen einem latenten und einem manifesten Text – zwischen einem schlafenden, unkonsultierten Text und einem publizierten und manifesten. Der ganze Einsatz des Textes von Butor besteht darin, nicht nur den kulturell wirksamen Text in seiner Bibliothek zu bedenken, sondern auch den scheinbar vergessenen und unpublizierten,

der in Archiven schlummert. Er klärt darüber auf, dass die Texte in den Archiven nicht nutzlos sind; sie verwesen nicht, sondern schlafen nur. Nach Butor handelt es sich bei vielen Texten im (Literatur-)Archiv um unbewussten und latenten, klandestinen und nokturnen Text, auf dem jeder Text des Tages aufbaue, so wie die Bibliothek auf dem Fundament des Archivs stehe: „[D]ieser schlafende Text ist von nicht geringer Bedeutung. Entscheidend ist, dass man ihn eines Tages wird konsultieren können. Nichts geht mehr, sollte er vollständig verschwunden sein. Kein Gesetz könnte mehr angewandt werden“ (Butor 1992, 12).

6 Die Latenz des Literaturarchivs

Was Butor beschreibt, ist die Latenz des Literaturarchivs (vgl. Gumbrecht und Klinger 2011). Der latente, schlafende, unbewusste Text im Literaturarchiv gehört einer anderen Seinsweise und Zeitlichkeit an als der manifeste literarische Text. Die Literatur im Archiv schläft den Schlaf des Unbewussten, den Derrida theoretisiert und den Butor beschreibt – die schlafende Literatur im Archiv bildet gewissermaßen die Voraussetzung und die Bedingung des Erscheinens der Literatur als lesbare; so wie der Schlaf und das Unbewusste die Bedingung für das Funktionieren des (nicht nur literarischen) Bewusstseins im Wachzustand darstellen, stellt das Literaturarchiv die entscheidende Bedingung der Wirklichkeit für das Lesbarwerden der Literatur in der Bibliothek dar. Butor spezifiziert die Seinsweise des Textes im Literaturarchiv noch, wenn er ihn als „verborgenen Text“ bezeichnet, „der auf den Blättern eines noch nicht aufgeschlagenen Buches schläft, in den Kellerräumen der Lager“ (Butor 1992, 12). Aber auch Derrida interessiert sich lebhaft für die Geheimnisse, die von einem Literaturarchiv wie der Bibliothèque nationale de France beherbergt werden – für unbewusste und verborgene, nicht gelesene und unlesbare Texte, für das Uneingestandene und Uneingestehbare, das ein Literaturarchiv ebenso enthält wie das Unbewusste: „[Es] ist der BNF gegeben oder aufgegeben, über Texte zu wachen, deren Uneingestehbares sie, die BNF, eingestehen muss, bezüglich derer sie eingestehen muss, dass sie Uneingestehbares, also Uneingestandenes liest. Dass sie also liest, ohne zu lesen [...]“ (Derrida 2006, 38–39).

Mit anderen Worten: Aufgrund dieser ungelesenen (Derrida) oder verborgenen (Butor) Texte lässt sich Resnais' Gegensatz zwischen den gelesenen Büchern der Bibliothek und den gelagerten Papieren eines Archivs auch bei Butor und Derrida wiederfinden: Auch diese Autoren begeistern sich wie Resnais für unbewusste Dokumentenfriedhöfe in verborgenen Gewölben, wo sie selbstgenügsam vor sich hin schlummern; Derrida spricht sogar von einer „grabartigen Bibliothek“, die „an eine beinahe stumme Institution denken lasse, die der Totenstille

eines Grabes geweiht ist“ (Derrida 2006, 63). Aber warum sind die von Resnais gezeigten Akten im Keller untergebracht und Butors Sammlungen in „Hochhäusern“ bzw. in Derridas „BNF, unendliches Gedächtnis des Nicht-Lesens und des Vergesslesens“ (Derrida 2006, 39) – und das in einer Zeit, als die gigantischen Büchertürme der neuen Bibliothèque nationale in Tolbiac noch gar nicht existierten? Warum sind die Dokumente des Literaturarchivs „verborgen“, die Bestände der Bibliothek aber prinzipiell lesbar?

7 Die Abschließung der Archive

Bibliotheken existieren, Bibliotheken ergeben nur Sinn, wenn ihre Dokumente von Öffentlichkeiten genutzt werden, während der Bestand von Archiven nur konsultiert werden können muss, wie Butor schreibt: „Entscheidend ist, dass man ihn eines Tages wird konsultieren können“ (Butor 1992, 12). Die zentrale Aufgabe der Archive besteht – wie die des Unbewussten – in der Sammlung ihrer Dokumente, nicht in ihrer Verfügbarmachung. Ihre relative Unverfügbarkeit ist nicht nur eine Schwäche, die vom derzeitigen Trend zur Öffnung vieler Archive schrittweise behoben wird (vgl. Natter und Fehr 2010; Thiemeyer 2018). Umgekehrt beruht die Funktionsweise vieler (Literatur-)Archive – ebenso wie die des Unbewussten – auf genau dieser Unzugänglichkeit und Abgeschlossenheit: auf einer räumlichen Separierung von Archiven, die sich oft unter der Erde oder vor den Toren der Stadt befinden, von wo ihre Dokumente nur im Ausnahmefall herbeizitiert werden. Die Dokumente im Archiv müssen einfach nur existieren, weshalb sie in den meisten Fällen schlicht aufbewahrt werden – ganz anders als die Bibliothek, die alles, was sie hat, auch verfügbar haben muss, und deren Bestände nichts sind, wenn sie nicht adressierbar sind.

Weil Derrida in seinem zweiten, anlässlich der Übereignung des Archivs von Cixous entstandenen Archivbuch eigentlich vom Literaturarchiv spricht und nicht von der Bibliothek, stattet er dieselbe mit den Eigenschaften eines unzugänglichen Archivs aus, das für Derrida auch immer das Archiv des Unbewussten darstellt:

Nie wurde so gut zum Unbewussten einer Bibliothek gesprochen. Um ihr zu sagen, dass das Geheimnis dessen, was sie bewahrt, nicht nur von der Tatsache abhängt, dass sie selbst keinen Zugang dazu hat, oder dass dieser oder jener Inhalt für sie verborgen in einer Krypta verschlüsselt, auf immer hermetisch ist [...]. (Derrida 2006, 39)

Derrida beschreibt, was Resnais zeigt: Eine Bibliothek, die selbst „keinen Zugang“ zu dem besitzt, was sie in ihren eigenen Archiven verwahrt, eine Abgeschlossen-

heit, die nicht nur räumlicher, sondern auch inhaltlicher Natur ist, weil die Literatur – erneut: wie das Unbewusste – selbst strukturell „eine solche Struktur besitzt, dass ihr Geheimnis umso besser versiegelt und unentscheidbar ist, als es letzten Endes nicht in einem verborgenen Inhalt besteht, sondern in einer zwiegespaltenen Struktur“ (Derrida 2006, 39).

8 Das Literaturarchiv und die Macht

Die relative Unzugänglichkeit vieler (Literatur-)Archive ist aber nicht allein aus ihrer latenten Funktion zu erklären; diese Funktion unterhält ebenso eine nahe Bindung an die Macht oder die Mächte, die den Archiven diese Bestände übereignet haben. Publierte Werke, die bereits in der Öffentlichkeit kursieren, sind über das System der Bibliotheken immer schon zugänglich, die Frage ihrer Verfügbarkeit oder Abschließung von Information stellt sich nur ausnahmsweise – auch wenn Derrida die Lesbarkeit der Bibliotheksbestände prinzipiell in Frage stellt (vgl. Derrida 2006, 39). (Literatur-)Archive definieren sich hingegen über die Frage ihrer möglichen Abschließung, des möglichen Verschlusses ihrer Bestände; literarische Nachlässe sind keineswegs, nur weil sie in einem Literaturarchiv gelagert sind, per se zugänglich – im Gegenteil regulieren komplizierte Regeln und Verfahren, im Einzelfall auch Verhandlungen, die Zugänglichkeit oder Abschließung dieses Wissens. In der Tat handelt es sich auch bei diesen Fragen der Macht um die auch von Derrida erwähnten „praktischen Fragen, praktisch im zunächst einmal technischen Sinne des Wortes (Klassifikation, Datierung, Kategorisierung, Erfassung in einer Kartei, interne Begrenzungen des Korpus)“ (Derrida 2006, 62–63).

Damit ist der Gegensatz zwischen der Verfügbarkeit der Bibliothek und der Verschllossenheit vieler Archive natürlich auch eine Frage der Macht und der Autorität: Bibliotheken sammeln, damit Öffentlichkeiten Bestände konsultieren können, von deren volkspädagogischem Nutzen die Sammelnden sich in der Regel vorher überzeugt haben. Anders das Literaturarchiv: Sein schlummernder Bestand wird nicht nur in erster Linie für Öffentlichkeiten gesammelt, für die es auch nicht zugänglich gehalten werden muss, sondern von Staaten und Behörden, um ihre Macht darauf zu stützen. Es besteht zum großen Teil – jedenfalls zumindest genau zu dem Teil, von dem die Öffentlichkeit ausgeschlossen wird – aus wirksamer Vergangenheit, wirksamem Material, das Staaten oder Behörden noch in Benutzung haben, um ihre Macht ausüben zu können.

Um diese machttechnische Differenz zwischen Archiv und Bibliothek zu veranschaulichen, schreibt auch Farge: „die Akten [erinnern] in keiner Weise an mittelalterliche Manuskripte und ihre Buchmalereien“, die beide aufwändig auch

von Resnais in ihrer Bibliothek in Szene gesetzt werden. Umgekehrt seien „Akten [...] einfach eines der Mittel der Monarchie, sich zivil- und strafrechtlich zu verwalten“ (Farge 2014, 7–8). Weil Archive Teil von Verwaltungen, also von Machtapparaten sind, reicht es nicht nur, wenn diese Bestände „schlummern“, wenn sie „verborgen“ sind, wie Butor geschrieben hatte; umgekehrt verdankt sich die Funktion der Archive ihrer möglichen Abschließbarkeit und ihrer regulierten, machtbasieren Zugänglichkeit. Weil das Archiv eine Machttechnik ist und keine Bildungseinrichtung, war die Frage der Archive für Jahrhunderte nicht, wie die der Bibliothek, die Frage der Zugänglichkeit, sondern umgekehrt die der Abschließung und Sicherung – die Frage, wie man dieses heiße Material vor anderen Mächten oder dem Mob in Sicherheit bringen könnte. Weil die Macht in der Moderne immer auch eine Frage der Archive war, war ihr Zusammenbruch in den meisten Fällen gleichbedeutend mit der Öffnung der Archive – weswegen die Zugänglichkeit, mit der viele Archive heute in Zeiten allgemeiner Transparenz für sich werben, nicht nur eine junge Erfindung darstellt, sondern auch eine Verschleierung ihrer eigentlichen Funktion.

Weil die zentrale Funktion des Archivs in der Aufbewahrung und Abschließung und nicht in der Verfügbarmachung seiner Bestände besteht, inszeniert Resnais sein Archiv als Hölle der Unauffindbarkeit: kein Metadatum weit und breit, nur Stapel und Haufen von Papieren, die sich ungeordnet im Raum ausbreiten. Während die Bücher der Bibliothek einer übergeordneten, transzendenten Ordnung angehören – Signatur, Katalog, Datenbank –, befinden sich Resnais' Papiere in ihrem Archiv und nur dort. In dieser Hölle der Immanenz ist jedes Papier, wo es ist – von keiner Kopie reproduzierbar, von keiner Karteikarte informierbar oder adressierbar. Wenn man dort etwas sucht, muss man das Archiv besuchen, wenn man ein Papier benötigt, muss man es suchen wie die Stecknadel im Heuhaufen. Dieses Drama der Unadressiertheit – das jeder kennt, der schon einmal Papierstapel nach einzelnen Dokumenten, Wohnungen nach verschwundenen Gegenständen oder Müllhaufen nach weggeworfenen Dingen durchsuchte – wird heute dadurch abgeschafft, dass alles, Gegenstände, Kinder und Tiere, Adressen erhalten, Mikrochips, die sie unverlierbar und auf immer auffindbar machen. Während die vor sich hin verwesenden Papiere im Archiv ausschließlich ‚bei sich‘ waren, in der schlummernden Immanenz ihrer materiellen Dichte, sind die vernetzten Dinge und Menschen in der Bibliothek immer irgendwo anders – insofern sie, wie im Internet, überhaupt noch irgendwo ‚sind‘.

9 Die Epistemologie des Literaturarchivs

Im Film findet sich die beschriebene Unterscheidung zwischen Immanenz und Transzendenz, Apriorischem und Aposteriorischem dergestalt wieder, dass diesen komplementären Reichen wie gesagt zwei verschiedene Räume, zwei verschiedene Institutionen des kulturellen Gedächtnisses zugewiesen werden: (Literatur-)Archiv ist das, was unten in den Kellerräumen in seiner Immanenz vor sich hin gammelt; Bibliothek sind dagegen diejenigen erfassten Dokumente, die aufgrund ihrer Adressierung mit einem transzendenten Sinn versehen sind. Während Bibliotheken, wie beschrieben, in den meisten Fällen Literatur sammeln und ordnen, die in sich bereits eine Ordnung besitzt – Werke, Titel, Autoren –, bringen Literaturarchive diese erst mühsam hervor: Die Bibliothek sortiert ihre Bestände nach ihren bestehenden Adressen, das Archiv adressiert zuallererst Dinge, deren Erscheinen oder Verschwinden von ihm abhängt: Ein wiedergefundenes Buch kann in der Regel wieder an seinen Platz in der Bibliothek eingeordnet werden, ein loses Papier aus einer Verwaltungsakte nur ausnahmsweise. In diesem Sinn bringt das Archiv seine Akten überhaupt erst hervor wie die Archäologie ihre Artefakte; Akten sind im Archiv oder sie sind nicht – es ist nicht nur nicht in der Welt, was nicht in den Akten ist; die Akten sind auch nur in der Welt, wenn sie an ihrem Ort im Archiv sind.

Das ist die kleine Epistemologie des Literaturarchivs: Das Literaturarchiv stellt die apriorische Bedingung – oder das historische Apriori – der Bibliothek dar, die auf sie aufsetzt; daher sind die Wirkung und die Wirksamkeit des Literaturarchivs bei Resnais und Butor schon *vor* der Lektüre da, vor jedem Gelesenwerden und vor jeder Bibliothek – aber *nach* dem In-die-Welt-Kommen der Papiere: Die Akten und Urkunden des Archivs müssen zwar in der Welt sein, aber nicht unbedingt gelesen werden. Es gibt also Bedingungen, gleichsam apriorische Bedingungen, die in *Toute la mémoire du monde* ausgebreitet werden, auf die die Welt der publizierten Texte aufsetzt. Was wir ‚kulturelles Gedächtnis‘ nennen und was beispielsweise von Bibliotheken gesammelt wird, fällt nicht vom Himmel, aus dem es in Bibliotheken landet. Es ist selbst unsichtbaren apriorischen oder historischen Bedingungen unterworfen – und genau in dieser oft unsichtbaren Schicht situiert sich die Arbeit des Literaturarchivs. Die von dieser Institution verwahrten Dinge sind nicht nur dazu da, um *nach*gelesen werden zu können, sondern sie haben ihre Wirkung immer schon entfaltet, es sind Dinge, die „konsultiert werden können“, wie Butor schrieb: also Möglichkeitsbedingungen. Bedingungen von Möglichkeiten (oder besser, da diese Dinge ja schon in der Welt sind: von Wirklichkeiten) sind in unserer Kultur Sache von Apriori, oder besser: von historischen Apriori, also dem, was gemäß der lateinischen Formel „vom Früheren her“ kommt – wie tiefere Schichten oder Fundamente, die immer

schon da sind. Auch die Papiere im Gewölbe kommen ihrer Lektüre zuvor wie das Archiv der Bibliothek – sie sind also Sache von Apriori.

Doch zugleich befindet sich der Bestand von Literaturarchiven natürlich keinesfalls in einem apriorischen Jenseits, sondern ist einfach in der Welt, weswegen sich Foucaults Figur eines „historischen Apriori“ empfiehlt: Der Bestand des Literaturarchivs ist einerseits eine „rein empirische Figur“ wie alle publizierten Objekte einer Bibliothek; aber gleichzeitig ist er nicht so zugänglich wie sie, sondern verhältnismäßig verborgen: „Immer bereits da und niemals ganz gegeben“ (Foucault 2010, 85), schreibt Foucault in seiner *Einführung in Kants Anthropologie*. Auch der Bestand von Literaturarchiven ist „immer bereits da und niemals ganz gegeben“, er ist „gleichzeitig nicht sichtbar und nicht verborgen“ (Foucault 1983, 158), wie die spätere Formulierung Foucaults in der *Archäologie des Wissens* lautet. Denn auch der Bestand von Literaturarchiven ist „gleichzeitig nicht sichtbar und nicht verborgen“, er ist „immer bereits da und niemals ganz gegeben“: Einerseits ist er „nicht verborgen“, sondern „immer bereits da“ wie ein Keller und ein Fundament, auf dem alles aufbaut – der aber andererseits auch „nicht sichtbar“ ist, „niemals ganz gegeben“, weil er in der Erde versenkt ist und unter einem Gebäude verschwindet wie die Texte des Literaturarchivs hinter den publizierten der Bibliothek verschwinden.

Butor und Resnais geben dieser vorgeordneten Welt eine funkelnde visuelle bzw. literarische Sprache. Damit klären sie nebenbei auch das große Missverständnis des Diskurses um das ‚kulturelle Gedächtnis‘ auf, in dem es eben nicht allein um Nachträglichkeiten, nicht allein um das Konservieren, Speichern und Sammeln der Vergangenheit geht. Resnais zeigt weniger eine Welt a posteriori, die nach etwas kommt, sondern Wirklichkeitsbedingungen, die aller Literatur vorausgehen – die apriorischen Wirklichkeitsbedingungen des Literaturarchivs, die die Papiere weniger konservierten als codierten. Resnais zeigt die Codierung des rohen Lebens; das einzelne Aktenpapier wäre (als Wissen) gar nicht vorhanden, gar nicht adressierbar, wenn es nicht vom Archiv hervorgebracht worden wäre – wenn es nicht in den Akten und damit Teil eines adressierbaren Bestandes wäre.

Das gleiche lässt sich auch vom Bestand des Literaturarchivs sagen: Auch dieses Material wird als Objekt des Wissens erst vom Archiv hervorgebracht. Wäre es dort nicht aufgenommen worden, wäre es womöglich nie als Objekt des Wissens erschienen. Was nicht von den Stimmen des Literaturarchivs begleitet wird, wird kaum eine literarische Lesbarkeit entfalten. Literaturarchive speichern und konservieren also nicht nur, was ohnehin schon da ist, sie bringen auch hervor, was ohne sie verschwände oder gar nicht erschiene – was ihnen einen anderen epistemologischen Status verleiht. Sie arbeiten apriorisch an der Lesbarmachung ohne sie unlesbarer Texte und verwahren nicht nur, was ohnehin schon lesbar ist. Was der Literatur historisch wie institutionell vorausgeht, sind Manu-

skripte und Skizzen, Aufzeichnungen und Archive, die sie aufzfindig machen, sammeln und überliefern. Das Literaturarchiv ist also nicht nur eine Institution, die a posteriori, also nachträglich die Effekte des Wissens einsammelt und konserviert. Die Zeitlichkeit des Literaturarchivs ist selbst archivisch, wie der Film von Resnais zeigt, weil ein Archiv apriorisch die Funktionen des Wissens steuert, seinen Verlauf vorher bestimmt und das „Gesetz dessen“ enthält, „was gesagt werden kann“ (Foucault 1983, 187), wie die berühmte archivarische Formel Foucaults lautet.

10 Das Gesetz des Literaturarchivs

Doch wie steuert das Literaturarchiv das, was in oder durch es zur Sprache gelangen kann? Wie codiert es Lesbarkeiten? Warum enthält es das „Gesetz dessen, was gesagt werden kann“? Nicht zufällig spricht nicht nur Foucault, sondern auch Butor in Bezug auf das Archiv von einem Gesetz: „Kein Gesetz könnte mehr angewandt werden“ (Butor 1992, 12). Das Archiv sammelt also nicht nur Gesetze, sondern stellt deren Anwendbarkeit sicher; entsprechend sammelt das Literaturarchiv nicht nur Literatur, es stellt ihre Anwendbarkeit und Lesbarkeit sicher. Das Wissen des Literaturarchivs besteht also nicht allein in den von ihm gesammelten Schätzen, in seinen Büchern, Aufzeichnungen oder Manuskripten. Es besteht schon in der schieren Existenz dessen, was es verwahrt, in dem gespenstischen ‚Es gibt Stimmen um die Literatur herum‘, die den literarischen Text begleiten und beglaubigen: Das Literaturarchiv weist dem literarischen Text einen Platz im Leben an.

Mit anderen Worten: Das Literaturarchiv versieht seine Bestände nicht nachträglich mit dem von Foucault und Butor erwähnten Gesetz, wie man ein Buch mit einem Stempel versieht oder es in die Ordnung einer Bibliothek einsortiert. Die Eingänge ins Literaturarchiv sind gleichursprünglich mit einem Gesetz, das sie zum Erscheinen bringt – gleichursprünglich mit einem Verfahren, das uns sagt, was wir mit dem Wissen der Literatur anfangen sollen oder dass wir überhaupt Wissen bilden und konstituieren sollen. Gäbe es kein Gesetz, keinen Befehl zur Bildung dieses Wissens der Literatur, würde es überhaupt nicht zu dessen Konstitution kommen. Das Literaturarchiv versieht die Literatur mit einem Verfahren, das nicht nur für ihre Lesbarkeit sorgt, sondern das mit seinen verborgenen Entscheidungen, Voreinstellungen und Codierungen auch die Bildung und Generierung seiner Korpora reguliert. Entsprechend kommt es nur dort zur Konstitution von literarischem Wissen und Lesbarkeit, wo es ein Verfahren und ein Gesetz zum Umgang mit ihm gibt. Erst die vorgängigen Codierungen, Befehle und

Anweisungen konstituieren also das Wissen der Literatur und werden nicht nachträglich auf es angewendet.

Weil Literaturarchive ebenso konstitutiv wie konkret an der Entstehung literarischen Wissens beteiligt sind, darf man dieses Wissen der Literatur nicht metaphorisch als ‚Archiv‘ verstehen und das Wissen der Literatur auch nicht mit literarischem Wissen verwechseln – man muss es von tatsächlichen Archiven aus denken: von Archiven, die ebenso wenig wie Literaturarchive nur ‚Speicher‘ von Wissen sind. Das Literaturarchiv ist nichts, was später zur Literatur hinzukommt, um sie zu konservieren, sondern dasjenige, was zuallererst da sein muss, damit dieses Wissen überhaupt sein kann.

Die Beziehung zwischen dem Literaturarchiv und der Literatur ist also nicht von der Art, dass *erst* Literatur entsteht, die *nachträglich* vom Archiv gesammelt wird; literarisches Wissen und Lesbarkeit bilden sich überhaupt erst um oder mit (Literatur-)Archiven und Archivierungen – und zwar nicht nur, weil Literatur Träger, Speicher und Depots braucht, um sich zu konservieren, sondern weil die Literatur immer schon auf älteren Fundamenten aufbaut, die uns sagen, wie wir mit ihr verfahren und was wir überhaupt mit ihr sollen. Weil das Literaturarchiv der Literatur ihren Platz im Leben gibt, sagt es uns auch, was wir in unserem Leben mit ihr anfangen sollen, wie wir sie und uns lesen sollen. Und so schreibt auch Butor am Ende:

Die Funktion der Stadt als Speicher von Texten ist so wichtig, dass man sich fragen kann, ob darin nicht ihre wichtigste Wurzel liegt. Archäologische Untersuchungen lehren uns, daß überall auf der Erde die ersten großen Städte zur gleichen Zeit entstanden sind wie die Schrift, welches auch immer deren Ausprägung war. Deshalb ist es vielleicht nicht so, dass sich Text an einem Ort angehäuft hat, weil sich viele Menschen dort befunden haben, sondern umgekehrt, weil sich Text gesammelt hat, lassen sich die Menschen dort nieder, um ihm gewissermaßen zu dienen. Der Sitz der Obrigkeit ist weniger der Ort der Regierung, des Oberbefehlshabers, des Oberpriesters als vielmehr der Archive. (Butor 1992, 13)

Man könnte das Beispiel von Butor zuletzt auf die Literaturarchive anwenden: Weil es Literaturarchive gegeben hat, lässt sich die Literatur bei ihnen nieder, um ihnen gewissermaßen zu dienen.

Literaturverzeichnis

- Bachelard, Gaston. *Poetik des Raumes*. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2001.
 Butor, Michel. *Die Stadt als Text*. Graz, Wien: Droschl, 1992.
 Derrida, Jacques. *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie. Das Geheimnis des Archivs*.
 Wien: Passagen, 2006.

- Ebeling, Knut. „Das technische Apriori“. *Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa?)*. *Archiv für Mediengeschichte*. Hg. Lorenz Engell, Joseph Vogl und Bernhard Siegert. Weimar: Univ.-Verlag, 2006. 11–22.
- Ebeling, Knut. „Archiv oder Sammlung? Kleine Epistemologie archivarischer Praktiken des fotografischen Bildes“. *Das Atelier der Erinnerung. Aspekte des Archivarischen als Ausgangspunkt künstlerischer Fotografie. Internationales Symposium 9.–10. Januar 2015*. Ludwigsburg, Essen: Wüstenrot Stiftung, Folkwang Universität der Künste, 2016. 25–36.
- Farge, Arlette. *Der Geschmack des Archivs*. Göttingen: Wallstein, 2014.
- Foucault, Michel. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983.
- Foucault, Michel. *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005.
- Foucault, Michel. *Einführung in Kants Anthropologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2010.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, und Florian Klingler (Hg.). *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 2011.
- Hesper, Stefan. „Der sterbliche Körper des Geistes. Die Bibliothek als Gedächtnismetapher in *Toute la mémoire du monde* von Alain Resnais“. *Körper – Ästhetik – Spiel. Zur filmischen „écriture“ der Nouvelle Vague*. Hg. Scarlett Winter und Susanne Schlünder. München: Fink, 2004. 61–70.
- Miessen, Markus, und Yann Chateigné (Hg.). *The Archive as a Productive Space of Conflict*. Berlin: Sternberg Press, 2016.
- Natter, Tobias, und Michael Fehr (Hg.). *Das Schaudepot: Zwischen offenem Magazin und Inszenierung*. Bielefeld: Transcript, 2010.
- Resnais, Alain. *Toute la mémoire du monde*. Frankreich, 1956. URL: https://www.youtube.com/watch?v=i0RVSZ_yDjs (15.1.2018).
- Schulte Strathaus, Stefanie, und Arsenal – Institut für Film und Videokunst (Hg.). *Living Archive. Archivarbeit als künstlerische und kuratorische Praxis der Gegenwart*. Berlin: b-books, 2013.
- Thiemeyer, Thomas. *Das Depot als Versprechen. Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2018.

Herbert Kopp-Oberstebrink

Das Literaturarchiv als Laboratorium der Kulturforschung

Wilhelm Diltheys Beitrag zu einer Epistemologie des Archivs

Verfolgt man die Geschichte der Archiv-Konzeption Wilhelm Diltheys von ihren Anfängen im Jahr 1889 bis in unsere Gegenwart, dann handelt es sich im Rückblick um eine Erfolgsgeschichte. Doch danach hat es nicht immer ausgesehen: Noch zur Mitte des vorigen Jahrhunderts gehörte zur Erwähnung von Diltheys Schrift *Archive für Literatur* nahezu reflexhaft der Hinweis auf ihre Erfolgs- wie Folgenlosigkeit (vgl. Flach 1955, 5). Das von Dilthey geplante eigenständige Literaturarchiv blieb eine kurzlebige, lokale Angelegenheit auf Vereinsbasis, seine Institutionalisierung gelang zunächst nicht, und auch staatliche Stellen in Berlin waren dafür nicht wirklich zu interessieren. Der praktische Impuls war versandet, der politische verpuffte, lange bevor das Kaiserreich in sich zusammenfiel, und der archivtheoretische wurde Gegenstand einer scharfen Kontroverse, falls er überhaupt wahrgenommen wurde. Und doch wirkte Diltheys Konzeption in ihrer Latenz fort. Sie ist in den Debatten um Praxis, Theorie und Geschichte der Literaturarchive im deutschsprachigen Raum präsent, sie hat bei der Gründung des Deutschen Literaturarchivs in Marbach im Jahre 1955 Pate gestanden, und noch dessen Öffnung zur verstärkten Sammlung von geistes- und kulturwissenschaftlichen Nachlässen findet in Diltheys Ausführungen ihre Vorzeichnung. Nachzutragen bleibt, dass diese Erfolgsgeschichte eine aus der Frühzeit des Deutschen Vereinswesens ist. Denn Diltheys wegweisende, *Archive für Litteratur!* überschriebene Überlegungen, kamen während der ersten allgemeinen Sitzung des Vereins für Literaturgeschichte in Berlin am 16. Januar des Jahres 1889 zum Vortrag.¹ Die Erwähnung dieses Kontextes hebt den praktischen Impetus des ganzen Vorgangs hervor. Das Ereignis zu Beginn des Jahres 1889, dessen seismische Wellen sich bis ins 21. Jahrhundert hinein fortsetzten, wurde mit Recht als „Urszene“ (Thaler 2011, 361) bezeichnet; Diltheys aus dem Vortrag hervorgegangener Aufsatz gilt als „Gründungsdokument“ (Sina und Spoerhase 2017, 11).²

¹ Aus diesem Verein ging sodann ein weiterer Verein hervor, die Gesellschaft zur Gründung eines deutschen Literaturarchivs; zum Berliner Literatur-Verein vgl. Müller und Nottscheid (2011, 55–58).

² Zur Geschichte von Diltheys Vortrag vgl. Kopp-Oberstebrink (2010); Thaler (2011); Sina und Spoerhase (2013); Kindt (2017).

Doch macht sich in der Wahrnehmung der Textbasis dieser Erfolgsgeschichte ein Schiefelage bemerkbar. Wer die Forschungsliteratur zu Diltheys Konzeption des Literaturarchivs konsultiert, der könnte leicht den Eindruck bekommen, dieser habe einen einzigen Beitrag zum Literaturarchiv veröffentlicht, eben jenen Aufsatz *Archive für Literatur* (Dilthey 1970), der im Märzheft 1889 in der *Deutschen Rundschau* erschienen ist. Unter den Tisch fällt zumeist, dass Dilthey mit *Archive der Literatur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie* Ende 1889 einen weiteren Beitrag zum Thema veröffentlicht hat, der seither völlig im Schatten des ersten Beitrags steht. Diese Schrift wurde in einem philosophischen Fachorgan publiziert, dem *Archiv für Geschichte der Philosophie* (Dilthey 1959a). Damit mag zusammenhängen, dass im Falle der gelegentlichen Würdigung des zweiten Aufsatzes diese Rezeption in philosophischen oder intellektualgeschichtlichen Arbeiten erfolgt.³

Die Gründe für diese Nicht-Wahrnehmung sind nur schwer auszumachen und wären auch unerheblich, hätte etwa der Herausgeber desjenigen Bandes der *Werkausgabe*, der *Archive für Literatur* zum Abdruck brachte, Recht, als er in seinem Vorwort bemerkte, bei dem späteren Beitrag handele es sich lediglich um „eine veränderte Fassung“ (Dilthey 1970, XXII) des früheren Aufsatzes.⁴ Ein solches Fehlurteil verkennt jedoch vollkommen den eigenständigen Charakter und das spezifische Erkenntnisinteresse von Diltheys Beitrag aus dem *Archiv für Geschichte der Philosophie*.

Der vorliegende Beitrag will in einem ersten Abschnitt möglichen Gründen dieses Befundes, der relativen Unsichtbarkeit des zweiten Archivaufsatzes, nachgehen. Dabei sind einige Unterschiede zwischen den beiden Abhandlungen zu umreißen, vor allem aber muss eine Bestandsaufnahme vorgenommen werden: Wovon reden wir eigentlich, wenn wir Diltheys Beitrag zur Konzeption des Literaturarchivs thematisieren? Der vorliegende Beitrag umfasst die Spanne von einem der bekanntesten und am meisten rezipierten Texte Diltheys (*Archive für Literatur*) zu einem der unbekanntesten, allenfalls dem Titel, nicht aber dem Anliegen nach wahrgenommenen (*Archive der Literatur*) und stellt die Frage, ob die Textbasis nicht weiter gefasst werden muss, soll Diltheys Projekt in seinen verschiedenen Dimensionen zur Geltung gelangen.

Christoph König hat auf die Problematik der „theoretische[n] Rechtfertigung von Institutionen oder praktischen Unternehmungen“ (König 1996, 39) hingewie-

³ Siehe beispielsweise Mahler und Mulsow (2014, 51–59); Kanitz (2016).

⁴ In den Anmerkungen des Herausgebers ist umgekehrt, mit Blick auf *Archive für Literatur*, die Rede davon, es handele sich bei diesem um einen „parallele[n] Vortrag“ (Dilthey 1959a, 579), was – wie immer man „parallel“ hier verstehen mag – nicht minder unzutreffend ist.

sen und hatte dabei das Literaturarchiv im Blick. Es ist deshalb angezeigt, der theoretischen oder begriffsgeschichtlichen Rekonstruktion einen praxeologischen Ansatz zur Seite zu stellen (vgl. Kopp-Oberstebrink und Schipke 2012, 20). Der vorliegende Beitrag unterscheidet deshalb gegenstandsbezogen die Dimension der Praxis (oder besser: Praktiken) von der der Theorie, letztere im Sinne einer Theorie des Archivs verstanden. Epistemologie, hier als Wissensproduktion im Archiv verstanden, bildet eine dritte Dimension, der Bezug auf den politischen Kontext die vierte. Zentrale These ist, dass die zweite Abhandlung zum Archiv ihren Schwerpunkt in der epistemologischen Dimension findet und Dilthey von hier aus die Archivpraktiken und -prozesse zu allererst legitimiert.

Auf dieser Basis sollen in weiteren Abschnitten zunächst Archivpraktiken und -prozesse skizziert werden, wie sie *Archive für Literatur* entwirft, danach die Frage der Legitimität des Literaturarchivs erörtert und schließlich die epistemologische Dimension, das Literaturarchiv als Laboratorium der Forschung, umrissen werden. Den Abschluss bildet die Erörterung der Frage, ob und inwiefern Diltheys Archivschriften einen Beitrag zur Problematik der „Ordnungen des Nachlasses“ enthalten.

1 Die beiden Archiv-Aufsätze – Gemeinsamkeiten und Differenzen

Das Verhältnis der beiden Abhandlungen zum Literaturarchiv, das auf den ersten Blick im Sinne lediglich unterschiedlicher „ Fassungen “ so einfach scheint, ist in Wahrheit komplex. Denn beide Aufsätze weisen zwar eine solide gemeinsame Basis an Argumenten und Anliegen auf, teilen die Rhetoriken der drohenden Zerstörung und Rettung von Manuskripten und machen unter dem Stichwort „ neuer Methoden “ Ausführungen zu epistemologischen Aspekten wissenschaftlicher Arbeit im Archiv. Ihnen gemeinsam ist auch, was gleichsam als Axiom der Ausführungen Diltheys gelten müsste, was aber in der Regel übersehen wird: der Sachverhalt, dass Dilthey seinen Überlegungen einen prinzipiell weiten Begriff von „ Literatur “ zugrundelegt, der nicht auf die sogenannte ‚ schöne ‘ Literatur zu reduzieren ist, sondern in der Kultur erzeugten Text jenseits von Gebrauchstexten für den Alltag (wie etwa Bedienungsanleitungen) meint – also auch und gerade Wissenschaft:

im folgenden [sind] überall [d. i. in der jeweiligen Abhandlung, Anm. H. K.-O.] unter Literatur alle dauernd wertvollen, über den Dienst des praktischen Lebens hinausreichenden Lebensäußerungen eines Volks zu verstehen, welche sich in der Sprache darstellen. Der

Ausdruck Literatur umfaßt demnach Dichtung und Philosophie, Geschichte und Wissenschaft. (Dilthey 1970, 555)

Der Umstand, dass die spätere Abhandlung kein einziges Argument der früheren revidiert oder revoziert, mag mit zu dem Irrtum der Annahme beigetragen haben, man habe es einfach mit varianten Fassungen zu tun. Dennoch markieren bereits die Eröffnungspassagen von *Archive der Literatur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie* die spezifische Differenz dieses Beitrags zur Druckfassung des Vortrags:

Wenn ich nun an anderem Ort [d. i. in der *Deutschen Rundschau*, Anm. H. K.-O.] unter dem allgemeinsten Gesichtspunkt die Notwendigkeit solcher Archive besprochen habe, so soll die hier folgende Darstellung den Wert erörtern, den dieselben für die Geschichtschreibung [sic!] der Philosophie sowie der geistigen Bewegungen überhaupt haben würden. (Dilthey 1959a, 555–556)

Beide Beiträge akzentuieren also *eine* Konzeption des Literaturarchivs, aber sie tun dies in je verschiedener Weise: der eine Beitrag – *Archive für Literatur* – legt den Nachdruck auf archivpraktische Aspekte und ist ein Gründungsaufwurf, eine Denk- und Programmschrift; der andere – *Archive der Literatur* – exponiert stärker das Moment einer wechselseitigen Dynamik zwischen innovativer geisteswissenschaftlicher Forschung und dem neu zu gründenden Institut. Beide suchen ein Publikum für das Projekt Literaturarchiv zu gewinnen, doch will der Gründungsaufwurf dies auf dem Wege ausufernder Narrative über die drohende Zersplitterung und Zerstörung von Nachlässen und Visionen kultureller Größe erreichen, während die spätere Abhandlung den „Kreisen, die sich mit der Geschichte der Philosophie und weiterhin mit der Geschichte wissenschaftlicher Bewegungen überhaupt beschäftigen“ (Dilthey 1959a, 555), die Bedeutung einer solchen Institution für ihre Forschung plausibel machen will. Hier steht die Institution Archiv nicht so sehr als Refugium bedrohter Papiere im Mittelpunkt, sondern als Forschungseinrichtung, als Laboratorium der Geistes- und Kulturwissenschaften. In dieselbe Richtung weist auch der Unterschied zwischen den beiden Publikationsorganen der Aufsätze. Während sich die *Deutsche Rundschau* an eine breite, aus Bildungsbürgertum, Intellektuellen und Akademikern bestehende Öffentlichkeit richtete, adressierte das *Archiv für Geschichte der Philosophie* ein Fachpublikum, das sich aus Philosophen sowie Geistes- und Kulturhistorikern zusammensetzte. Unverkennbar ist, dass *Archive für Literatur* als Programmschrift mehr und breiter nach außen wirken wollte, der Beitrag aus dem *Archiv für Geschichte der Philosophie* dagegen stärker nach innen hinein in die wissenschaftliche Community.

Neben der Rettung bedrohter Nachlässe kann die zweite Abhandlung freilich noch mit einer zweiten, ihrem spezifischen Thema entsprechenden Begründung dafür aufwarten, weshalb Literaturarchive an der Zeit sind. Diltheys Beispiel hierfür ist die Philosophiegeschichtsschreibung, was nicht verdecken soll, dass es ihm in seinen Archivschriften um geistes- und kulturwissenschaftlich geleitete historische Forschung im weitesten Sinne geht:

Daß der Wert der Handschriften für die Geschichte der neueren Philosophie und im weiteren Sinne der neueren intellektuellen Bewegung erst allmählich und sehr langsam zur Anerkennung gelangt ist, war zunächst durch die so lange herrschende Behandlung der Geschichte der Philosophie bedingt. (Dilthey 1959a, 556)

Dieses Argument geht über die Erhebung des Literaturarchivs zum Apriori der Forschung hinaus, indem es die philosophie- und wissenschaftsgeschichtlichen Voraussetzungen dieses Apriori markiert.

Was meint Dilthey mit seiner Rede von der „so lange herrschende[n] Behandlung der Geschichte der Philosophie“? Zu den Modellen philosophischer Philosophiegeschichtsschreibung, die Dilthey in seiner Gegenwart für überholt hielt, zählen in systematischer Absicht verfasste Darstellungen historischer Positionen, die in argumentative Zusammenhänge eingebettet sind. Das ist ein Verfahren, das Aristoteles praktiziert hat und das noch weit in das 20. Jahrhundert hineinreichende Paradigma der Problemgeschichte prägt. Als veraltet galten aber auch rein doxographische Abhandlungen oder „Darstellungen [vom Typus] Leben und Lehren einzelner Philosophen“ im Stile des Diogenes Laertius, auch wenn diese später um „die Geschichte der einzelnen philosophischen Wissenschaften der neueren Zeit“ (Dilthey 1959a, 556) ergänzt wurden, wie beispielsweise Johann Jacob Bruckers *Historia critica philosophiae a mundi incunabulis ad nostram usque aetatem deducta* (1742–1767). Demgegenüber sind für eine „wissenschaftliche Geschichte der Philosophie“ und der „geistigen Bewegungen überhaupt“ Dilthey zufolge zwei „neue Momente“ unabdingbar, die beide mit Beginn der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auszumachen sind: die „deutsche Philologie und die von ihr geschaffene Methode“ (Dilthey 1959a, 556–557) und Kritik sowie der Gedanke der Entwicklung: „Unterlage für die Erkenntnis des Zusammenhangs des philosophischen Denkens“ sei, so Dilthey, „die philologisch erforschte Entwicklungsgeschichte“ (Dilthey 1959a, 558). Beide Momente sind Voraussetzungen der Forschung im Archiv und als solche verlangen sie ihrerseits nach dem Literaturarchiv als dem Ort, an dem sie zur Anwendung kommen können. Damit sind zugleich die entscheidenden Voraussetzungen für eine ganz neue Art der Philosophiegeschichtsschreibung, der Ideengeschichte und intel-

lektuellen Geschichte gegeben: „sie ist nicht mehr nur eine Geschichte der großen Philosophen“ (Dilthey 1959a, 558).

Dilthey formulierte hier erstmals eine innovative Programmatik philosophischer und intellektueller Historiografie, deren Potenzial in der Folge erst sehr allmählich erkannt wurde, so etwa in den späten 1930er Jahren von Ernst Cassirer (2002, 122–125). Seine Realisierung erfuhr dieses Programm allerdings noch später, und zwar erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts innerhalb einer recht heterogenen Reihe von Ansätzen, so beispielsweise in der Abkehr von der sogenannten „Höhenkamm-Forschung“ durch die politische Ideengeschichte Quentin Skinners und G. A. Pococks (vgl. Mahler und Mulsow 2010, 7) oder innerhalb der Konstellationsforschung Dieter Henrichs (1986, 9–46), um nur zwei von ihnen zu nennen.

Worauf es im vorliegenden Zusammenhang allerdings ankommt, ist die eigene Begründung der Erfordernis von Literaturarchiven aus dem historischen Stand der Forschung zu Diltheys Zeit und nicht mehr nur aus der Notwendigkeit der Rettung von Handschriften vor dem Verfall. Das macht eine entscheidende Differenz der zweiten Abhandlung zu *Archive für Literatur* aus und vervollständigt ihren eigenständigen Charakter.

Will man das Textkorpus, das hier zur Debatte steht, auch nur halbwegs vollständig umreißen, dann kann der die Urszene begründende Vortrag vom Januar 1889 (*Archive für Litteratur!*)⁵ nicht unerwähnt bleiben. Er weicht vom gleichnamigen Aufsatz in der *Neuen Rundschau* nicht nur durch das Ausrufezeichen ab, das er nach dem Titel setzt, sondern auch in einigen wenigen Textpassagen, und ist insofern als tatsächliche Variante der Druckfassung zu betrachten. Anders dagegen ein erster, gleichfalls im Nachlass erhaltener Entwurf des Vortrages (BBAW, NL Dilthey, 255, Bl. 190–206). Er weist einige Formulierungen und Formeln des späteren Vortrags auf, weicht ansonsten aber von diesem erheblich ab. Dieses Korpus ist gemeint, wenn im Folgenden von Diltheys Arbeiten zum Literaturarchiv im Plural die Rede ist.

Die folgenden Ausführungen wollen durch die Verschiebung des Fokus weg vom sogenannten „Gründungsdokument“ hin zur zweiten Aufsatzveröffentlichung eine Umakzentuierung vom national-politischen Gründungsaufwurf hin zur

5 Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Nachlass Dilthey, 255 (im Folgenden als „BBAW, NL Dilthey“ im Fließtext nachgewiesen). Eine Edition der verschiedenen Beiträge Diltheys, herausgegeben von Jürgen Thaler und Herbert Kopp-Oberstebrink, ist in Vorbereitung. Kindt (2017, 334) weist zwar auf beide Publikationen zum Literaturarchiv sowie den Vortrag hin, folgt aber in seinen anschließenden, höchst luziden Ausführungen zu deren Kontext in Diltheys Schaffen wieder dem Muster der Forschung, sich ausschließlich mit *Archive für Literatur* zu beschäftigen.

Entwicklung neuer Forschungsansätze als zentralen Impuls von Diltheys Projekt aufweisen.⁶ In anderen Worten: Es soll hinsichtlich des Archiv-Projektes ein neuer Dilthey sichtbar werden, dessen tieferes Interesse in der epistemologischen Dimension liegt, im Literaturarchiv als einem Laboratorium der geistes- und kulturwissenschaftlichen Forschung.

2 Archivpraktiken und -prozesse

Der ausschlaggebende Grund für die nahezu vollständige Ausblendung der zweiten Abhandlung zum Literaturarchiv ist in einer Fehllektüre begründet, die sich in der Rezeptionsgeschichte der Texte zum Literaturarchiv schon frühzeitig anbahnte – das jedenfalls ist die These der folgenden Ausführungen. Diltheys „Gründungsurkunde“ verfolgte drei Ziele: Sie sollte *erstens* für die Einrichtung eines Literaturarchivs werben, also in einem ganz praktischen Sinne Werbung treiben, und zwar ebenso bei einer interessierten gebildeten und akademischen Öffentlichkeit wie an höchster politischer Stelle. Letzteres ist dadurch dokumentiert, dass Dilthey den Aufsatz offenbar unverzüglich an das Ministerium in Berlin sandte, das denn auch dessen Empfang bestätigte.⁷ Diesem Anliegen ist auch die ausgeprägte national-politische Rhetorik des Beitrags geschuldet, denn es galt, die höchsten politischen Kreise bis hinauf zum Kaiser zu gewinnen. *Archive für Literatur* zielte *zweitens* auf die Praktiken im Archiv, auf Maßnahmen zur Bergung, Konservierung und Verwahrung von Handschriften. Diese Maßnahmen im Archiv und durch das Archiv sollen im Folgenden auch als Archivprozesse bezeichnet werden.⁸ *Drittens* suchte der Aufsatz in der *Deutschen Rundschau* bereits Erfordernis und Legitimität der Institution Literaturarchiv aus deren Potenzial für innovative geistes- und kulturwissenschaftliche Forschung zu begründen (vgl. Dilthey 1970, 3–7). An diesen letzten Aspekt schloss die Abhandlung im *Archiv für Geschichte der Philosophie* an und entwickelte ihn – wie im vorigen Abschnitt skizziert – in extenso weiter.

Schon die sogenannte „Urszene“ im „Verein für deutsche Literatur“ ist eine, die auf die Praxis des Archivs abzielte, denn in ihr ging es um nichts anderes als

⁶ In wie hohem Maße dieses Projekt im Zusammenhang mit anderen intellektuellen und institutionellen Projekten Diltheys steht, das hat Kindt (2017, 339–345) gezeigt.

⁷ Vgl. das Schreiben des Ministeriums an Dilthey vom 3. März 1889 (UB Göttingen Cod. Ms. W. Dilthey 14, n/2); der Hinweis bei Rodi (1996, 108).

⁸ Damit hat der Begriff im vorliegenden Zusammenhang eine entschieden begrenztere Reichweite und konkretere Anwendung als bei Fohrmann (2002, 19–23), bei dem „Archivprozess“ und „Archiv“ zu einer ‚absoluten Metapher‘ tendieren.

um vorbereitende Handlungen zur Einrichtung eines Literaturarchivs und deren Umsetzung: Woher kommt das Geld für die Anschaffung künftiger Bestände? Wie und wo können Handschriften beschafft werden? Wie sollen die Archivalien aufbewahrt werden und wo? Wer darf die Bestände nutzen? Wie ist der Zugang für Nutzer zu regeln, wie das Archivgut zu schützen? Die Literaturarchiv-Gesellschaft diskutierte nicht die theoretische Seite des Archivs, sie hatte vielmehr den einen wohldefinierten „Zweck, die von Dilthey [...] entwickelten Gedanken zu *verwirklichen* [Hervorhebung H. K.-O.]“.⁹ Der Umstand, dass am Anfang nicht die Theorie des Archivs stand, sondern dessen Praktiken, kommt gleichsam emblematisch in dem Sachverhalt zum Ausdruck, dass die Geburt dieses Archivs aus dem Geist des Vereinswesens, aus der Literaturarchiv-Gesellschaft erfolgte. Seinen Niederschlag findet dieser Sachverhalt in einer ganzen Reihe von Texten der Versammlungen der Gesellschaft, die den Charakter von Protokollen oder Vollzugsanordnungen haben, wie beispielsweise Jahresberichte und Statute (BBAW, NL Dilthey, 255).

„Praxis“ oder „Praktiken“ soll in diesem Zusammenhang beides bezeichnen, die gesamten Maßnahmen zur Archivgründung, wie bescheiden und vorläufig sie sich am Anfang auch ausgenommen haben mögen, ebenso wie die Archivprozesse im engeren Sinne. Erstere umfassen Fragen wie die der interimistischen Kooperation mit der Königlichen Bibliothek zu Berlin, die aus pragmatischen Gründen erforderlich war, auch wenn Diltheys Schrift ja gerade auf der Trennung von Bibliothek und Literaturarchiv insistierte. Vorläufig aber sollten in ihr zwei Eichenschranke zur Beherbergung der Archivalien stehen. Auch der Entwurf für Aufrufe zur Einsendung von Archivalien, die Kontakthanbahnung zu etwaigen Gebern von Archivstücken oder Überlegungen zur Rechtsform, unter der die Handschriften verwahrt werden sollten – all das war Teil der praktischen Gründungsmaßnahmen, soweit sie in den Akten der Literaturarchiv-Gesellschaft dokumentiert sind. Das muss erwähnt werden, um die starke Eingebundenheit des Gründungsdokumentes in praktische Überlegungen und Vollzüge deutlich werden zu lassen.

Auch die Archivprozesse im engeren Sinne sind als Teil dieser praxeologisch fassbaren Seite des Archivs zu betrachten. *Archive für Literatur* räumt der Darstellung dieser Vorgänge im Archiv, die Dilthey unter den Stichworten „Erhaltung, Sammlung und zweckmäßige Anordnung“ (Dilthey 1970, 5) rubriziert, einigen Raum ein. Dabei übernimmt er signifikanterweise nicht Nomenklatur und Terminologie des Staatsarchivs, an dem das Literaturarchiv sich orientieren soll. Am Anfang steht nach Dilthey die „Sammlung“ von Handschriften. Diese Aufgabe

⁹ Entwurf zu einem Statut für eine „Gesellschaft zur Gründung eines deutschen Literaturarchivs“ in Berlin (1891), Bl. 208–216, hier Bl. 209r (BBAW, NL Dilthey, 255).

des Literaturarchivs unterteilt sich in das *Aufspüren* der Manuskripte, die sich in privatem Besitz befinden, die Regelung der *Übernahmemodalitäten* sowie ihre *Überführung* ins Archiv. Der nächste Zweck der Überführung ist die „Erhaltung“ der Handschriften, soll heißen: ihre Errettung vor der Zerstörung und der Schutz der Archivalien, im Weiteren auch ihre Konservierung und sichere Aufbewahrung. Darüber hinaus gehört zur Erhaltung auch die kontrollierte Zugänglichmachung der Dokumente und ihr Schutz vor den Nutzern. Der Archivprozess, den Dilthey als „zweckmäßige Anordnung“ bezeichnet, meint das, was man heute als *Erschließung* bezeichnen würde: „Zusammenlegen des Zusammengehörigen, Ordnen und mit Vorsicht Aufschließen“ (Dilthey 1970, 8). Diese Archivprozesse bilden ein ganzes Set archiv-interner Vorgänge, die im „Gründungsdokument“ mit vielerlei Wendungen beschrieben werden. Sie dienen zwar allesamt der Rettung und dem Schutz der Handschriften, sind aber zugleich vom Gedanken der Nutzung und Auswertung her gedacht, wie der Ausdruck „Zusammenlegen des Zusammengehörigen“ anzeigt.

Eine gewisse Ironie der Rezeptionsgeschichte der beiden Archivschriften besteht darin, dass Diltheys archivpraktische Intervention alsbald in eine archivtheoretische Debatte mündete. Zunächst erreichte der von Dilthey gegebene Impuls zwar seine Adressaten und wurde auch im preußischen Abgeordnetenhaus diskutiert (vgl. Langguth 1889, 425–427). Die Diskussion konzentrierte sich jedoch in der Folge rasch auf zwei Aspekte: auf den Dilthey'schen Dualismus von Literaturarchiv und Bibliothek, auf die Frage also, ob Nachlässe von Schriftstellern und Wissenschaftlern ins Archiv gehörten oder stattdessen in Bibliotheken aufbewahrt werden sollten. Im Zusammenhang damit entzündete sich eine Kontroverse darüber, ob das „Sammeln“ von Nachlässen und Handschriften tatsächlich zu den Aufgaben von Archiven gehöre. Denn Sammlung als Prinzip der Vermehrung von Archivgut widersprach dem archivkundlichen Dogma vom organischen Wachstum der Archive.¹⁰ Der sogenannte Literaturarchiv-Streit zog sich bis in die 1970er Jahre hinein.¹¹ Das mag aus heutiger Sicht mit Recht als unfruchtbarer Streit um Worte erscheinen und dem aktuellen Stand der Realität einer Vielzahl von Literaturarchiven so wenig entsprechen wie den gegenwärtigen archivtheoretischen und -praktischen Diskussionen. Doch auf dem Spiel stand die Legitimi-

10 Zur organologisch grundierten Metapher von Wachstum und Organizität des Archivs vgl. Kopp-Oberstebrink (2017a, 27–31).

11 Recht besehen finden sich sogar noch im 21. Jahrhundert Spuren dieser Auseinandersetzung, wenn sich in einem archivkundlichen Einführungswerk zur Beantwortung der Frage „Was ist ein Archiv?“ der Hinweis auf den „funktionale[n] Zusammenhang des organisch erwachsenen Archivguts“ findet, der ein Unterscheidungsmerkmal des Archivs von „Bibliotheken, Museen und anderen Dokumentationsinstituten“ (Franz 2004, 2) sei.

tät des Literaturarchivs als einer eigenständigen Institution, denn gerade sie wurde hierdurch bestritten: Wenn ‚Sammlung‘ kein modus operandi von Archiven war, dann war ein sammelndes Literaturarchiv auch kein Archiv im eigentlichen Sinne.

Damit waren Lesart und die die Rezeption leitenden Motive der Abhandlungen Diltheys zum Archiv auf lange Zeit vorgegeben. Im Fahrwasser dieser Auseinandersetzungen wurden sie zu theoretischen Traktaten reduziert, zumal die Gründung eines Literaturarchivs in Berlin versandete. Was „Gründungsurkunde“ der Institution hätte sein sollen und von ihrem Urheber als solche gemeint war, wurde zur bloßen „Begründungsurkunde“ eines imaginären Instituts und seiner Konzeption.¹² Völlig aus dem Blick geriet dadurch die epistemologische Dimension in Diltheys Archivarbeiten, insbesondere die der zweiten Abhandlung.

3 Die Legitimität des Literaturarchivs

Die Rhetorik der Zerstörung und Zerstreuung von Handschriften und die vielfältig ausgefaltete historische Situation ihrer Bedrohung scheint der Rettung wissenschaftlicher und literarischer Hinterlassenschaften durch schleunigste Überführung in das Literaturarchiv eine gewisse Selbstverständlichkeit einzuräumen. Doch in einer Art scheinbarer Peripetie kehrt Dilthey diesen Gedanken zu dem der Bedrohung durch Papiermassen um und stellt die Legitimität von Sammlung und Archivierung prinzipiell auch in Frage: „Wer kennt nicht die Klage, Erhaltung und Druck solcher [ungedruckten] Papiere diene nur einem gelehrten Interesse; ja schließlich breche in diesen ungeheueren Papiermassen und ihre Vervielfältigung durch den Druck das neue alexandrinische Zeitalter über uns herein“ (Dilthey 1970, 4). Das war ohne Zweifel im Zeichen und Bewusstsein des Historismus gedacht und transponierte die Warnung vor der alles Überkommene „bewahrende[n] und verehrenden Seele“ des „antiquarischen Menschen“, die Nietzsche erstmals 1874 in der *Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung* formuliert hatte, gleichsam in die Schicht der materiellen Träger, der „Papiermassen“.¹³ Nietzsches Memento in Sachen „Besitz von Urväter-Hausrath“ war nicht dadurch

¹² Erst die Gründung des Deutschen Literaturarchivs in Marbach im Jahre 1955 veränderte die Szenerie; was sich erst retrospektiv in Festreden und Ansprachen, die sich auf Dilthey beriefen, anlässlich der Eröffnung seines Neubaus 1973 zeigte, vgl. Zeller (1973, 602) und Lämmert (1973, 609–610).

¹³ „Das Kleine, das Beschränkte, das Morsche und Veraltete erhält seine eigne Würde und Unantastbarkeit dadurch, dass die bewahrende und verehrende Seele des antiquarischen Menschen in diese Dinge übersiedelt und sich darin ein heimisches Nest bereitet“ (Nietzsche 1980, 265).

abzuhelfen, dass man diesen dem Literaturarchiv übergab, ganz im Gegenteil, auch an diesem Ort wäre er nichts anderes gewesen als „Papier und wieder Papier“ (Dilthey, 1970, 15). Diltheys zweiter Hinweis auf die Gefahr eines neuen „Alexandrinismus“ leitete aber die Wendung ein, die ihn in die grundlegende Dimension seines Projektes führte: „Daß die literarische Betrachtung der Alten in solcher Sterilität verkam, das war die Folge ihrer Einschränkung auf Formbetrachtung und auf Klassifikation“ (Dilthey 1970, 15).

An dieser Stelle wird auch deutlich, dass Diltheys Archivschriften innerhalb seines *Œuvres* als Antwort auf die Ambivalenz des Archivs gelesen werden können, die er diesem früher zugeschrieben hatte. Sechs Jahre vor der Veröffentlichung der beiden Archivaufsätze hieß es noch in seiner *Einleitung in die Geisteswissenschaften*:

Und nur der Historiker, der sozusagen von diesen Lebenseinheiten aus die Geschichte aufbaut, der durch den Begriff von Typus und Repräsentation sich der Auffassung von Ständen, von gesellschaftlichen Verbänden überhaupt, von Zeitaltern zu nähern sucht, der durch den Begriff von Generationen Lebensläufe aneinander kettet, wird die Wirklichkeit eines geschichtlichen Ganzen erfassen, im Gegensatz zu den toten Abstraktionen, die zumeist aus den Archiven entnommen werden. (Dilthey 1959b, 34)

Damit machte die *Einleitung* das Archiv gerade nicht zu einem epistemologisch produktiven Ort *eo ipso*. Es erscheint vielmehr als Symbol unlebendigen, durch Abstraktion gewonnenen Wissens, als Grabstätte lebendiger Erkenntnis. Doch an dieser Stelle eröffnet Dilthey zumindest die Aussicht auf eine mögliche Produktivität des Archivs, und zwar für den Fall, dass der Historiker das aus den lebendigen Prozessen der Wirklichkeit ausgeschiedene Material im Archiv gleichsam wiederbeleben kann. Und das kann ihm nur gelingen unter Anwendung bestimmter historischer Verfahren und Kategorien – erwähnt werden auf der Basis eines lebensphilosophischen Ansatzes „Typus“, „Repräsentation“, „Generation“, „geschichtliche Ganzheit“.¹⁴ Auch wenn hier weder die Begrifflichkeit im Einzelnen noch der Ansatz diskutiert werden können, so treten dennoch zwei Aspekte deutlich hervor: zum einen nahm Dilthey in seinem Hauptwerk offenbar an, dass die Produktivität des Archivs von der Anwendung neuer Methodik abhängt, wofür er die erwähnten Kategorien hielt und auch halten durfte. Zum anderen – und dies sei im Blick auf die Aufsätze des Jahres 1889 gesagt – vollzog sich offenbar in der Spanne zwischen 1883 und 1889 ein gewisser Paradigmenwechsel. Die nicht unproblematische Typenlehre wurde in den Archiv-Aufsätzen von einer

¹⁴ Zum Begriff des „Typus“ vgl. Mansour (2011, 133–134); zur Konzeption insgesamt Lessing (2001).

Reihe anderer Konzepte überlagert, die im Zusammenhang mit dem Begriff der „Generation“ stehen.

Die Abhandlungen zum Archiv heben dessen ambivalente Einschätzung von 1883 vollkommen auf. In der epistemologischen Dimension des Literaturarchivs bestand die entscheidende Einsicht des Jahres 1889 darin, dass das Archiv das Apriori jeglicher geisteswissenschaftlichen Forschung bedeutet – und das gleich im doppelten Sinne: zum einen in der ganz banalen Hinsicht, dass die Archivalien das Material für die Forschung darstellen. Zum anderen aber – und hierauf kommt es im vorliegenden Zusammenhang an – im Sinne einer dynamischen Konzeption von Wissenschaft, denn Dilthey verknüpft die Frage nach dem Literaturarchiv mit der Suche nach – wie er sagt – „neuen Methoden“: „Was wohlgeordnete Sammlungen des Nachlasses von Schriftstellern der literarhistorischen Wissenschaft einmal werden leisten können, zu welchen neuen Methoden sie anregen und befähigen werden: das läßt sich von unserem Standorte aus noch gar nicht ermessen“ (Dilthey 1959a, 6). Bestände, aber auch Ordnung, Gesetz und Ort des Archivs werden hier als Bedingungen der Möglichkeit für neue Wissensformationen und zugleich für die Innovation von Konzeptionen und Verfahren in der historischen Forschung gedacht, sei sie philosophie-, wissenschafts-, literar- oder kulturhistorisch.

Hält man die lapidare und vereinzelte Bemerkung aus der *Einleitung in die Geisteswissenschaften* neben die Archivkonzeption von 1889, dann erschließt sich der Paradigmenwechsel in seiner ganzen Radikalität. Es ist nicht länger das tote Material im Archiv, dem der Forscher mit innovativen und sachangemessenen Verfahren mittels neuer Erkenntnis zu wissenschaftlichem Nachleben verhilft, sondern umgekehrt: Es sind die „zweckmäßig angeordneten“ Archivalien, die innovative Verfahren hervorbringen, und diese wiederum ermöglichen neue Wissensproduktion. Das historische Apriori des Materials wird seinerseits dem *Apriori des Archivs* unterworfen. Insofern als nicht länger eine abstrakte Methodik auf Archivmaterialien ihre Anwendung findet, sondern die Methoden aus der archivischen Anordnung der Dokumente generiert werden, lässt sich vom Archiv als einem Wissenslaboratorium sprechen. Und nur als solches schien Dilthey die Sammlung „ungeheurer Papiermassen“ berechtigt, war die Legitimität des Literaturarchivs gewährleistet.

4 Das Archiv als Laboratorium der Kulturforschung

Archive der Literatur setzt mit einer viel erörterten Ouvertüre ein, die die „politische Einheit“ der „deutschen Nation“ zur geschichtlichen Voraussetzung des Literaturarchivs macht (Dilthey 1959a, 1–2). Dabei bemüht Dilthey die Vorstellung

von „Kulturnationen“, zu denen das Deutsche Reich als letzte Kulturnation durch seine Literatur, durch die wechselseitige Durchdringung von „Dichten und Denken, Wissenschaft und Fabulieren, Metaphysik und Poesie“ aufschließe (Dilthey 1959a, 2; vgl. dazu Weigel 2010 und 2013a). Das Literaturarchiv wäre damit eine „Pflegestätte der deutschen Gesinnung“ und diene der „Pflege unseres nationalen Bewußtseins“ (Dilthey 1959a, 16). Hier deutet sich das Bewusstsein einer verspäteten Nation an, so dass dem Literaturarchiv im Verbund mit anderen Kultureinrichtungen kompensatorische Funktion zukäme (vgl. Kopp-Oberstebrink 2017b, 607–612). Diese Lesart des Literaturarchivs scheint mit der epistemologischen Dimension zu konkurrieren, was insofern problematisch wäre, als die vorliegenden Ausführungen die These vertreten, dass die epistemologische Dimension diejenige ist, von der alle anderen begründet sind.

Bemerkenswert ist allerdings, dass der dem ersten Archiv-Aufsatz zugrundeliegende Vortrag vom Januar 1889 einen anderen Beginn hat. Er setzt in knappen Worten gerade nicht mit dem politischen Argument ein: „Als wir aufforderten zu einer Gesellschaft für deutsche Litteratur zusammenzutreten, welche die litterarische Forschung fördern u[nd] verbreiten soll, durften wir hoffen[,] damit manchem Theilnehmer, dem Freund unserer Litteratur einen Dienst zu erweisen“ (BBAW, NL Dilthey, 255, Bl. 233r). Dieser Befund wird bestätigt durch eine Abschrift des Entwurfs zum Vortrag, der die politische Perspektive gänzlich ausspart (BBAW, NL Dilthey, 255, Bl. 188–206). Man wird das als textgenetische Bestätigung dafür ansehen dürfen, dass Dilthey die gesamte Thematik des Literaturarchivs aus der Perspektive geistesgeschichtlicher Forschung und Forschungsförderung entworfen hat, wie er sie in der zweiten Abhandlung zum Literaturarchiv in extenso ausgeführt hat; in anderen Worten: Diltheys Thema, das seinen Ausführungen zu den Praktiken des Archivs zugrundeliegt, ist die Legitimation des Literaturarchivs als einer Forschungseinrichtung. Die politische Dimension erscheint in dieser Perspektive als eine späte Umschreibung, die mutmaßlich zur Gewinnung politischer Kreise für das Projekt diene (vgl. ähnlich Rodi 1996, 108–109).

Was bedeutete die Auffassung vom Archiv als einem Ort, einem Laboratorium der Kulturforschung, in dem das Material, mit dem der Forscher zu tun hat, neue Verfahren, Methoden, Paradigmen seiner wissenschaftlichen Arbeit generiert, für Diltheys eigene Arbeit? Die Texte zum Literaturarchiv lassen sich als spätes kulturphilosophisches Versuchsfeld verstehen, auf dem er einige Verfahren und Konzepte zusammenführen und im Kontakt mit dem Material entwickeln konnte, auf das sie angewandt werden sollten. Und das trotz oder vielleicht gerade wegen der „biographischen Grundverfassung“ des „real existierenden Archivs“ (Raulff 1996, 277) – und hinzuzufügen ist: nicht nur des real existierenden Archivs, denn der gesamte theoretische Ansatz Diltheys lässt sich als anthropozentriert bezeichnen.

Um welche Konzepte handelt es sich? Dilthey zufolge lassen sich intellektuelle Bewegungen, lässt sich Ideengeschichte nur verstehen, wenn sie als „Koope-ration vieler gescheiter, charaktervoller und tüchtiger Menschen“ betrachtet werden: „Wir müssen die Kooperationen in ihren Korrespondenzen ergreifen“ (Dilthey 1970, 13). „Korrespondenzen“ verweist zunächst nochmals auf den zentralen Bestandteil des archivierten Materials, die Briefschaften. Zugleich schwingt darin aber auch die ältere Bedeutung von ‚Entsprechung‘ und ‚Übereinstimmung‘ mit, im Sinne einer frühen Formulierung des Gedankens von Netzwerken. Entsprechend ist die zentrale Zeitkategorie, die Dilthey in diesem Zusammenhang entwickelt, die des Gleichzeitigen. Diese temporal-flächige Kategorie steht im Zusammenhang mit der Entwicklung des umfassenden temporalen Konzepts der „Generation“, jenes Begriffes, der „eine innere Abmessung des Zeitverlaufs geistiger Bewegungen ermöglicht“ (Dilthey 1959a, 563) und der zugleich biologische und lebenswirkliche Aspekte berücksichtigt.¹⁵ Der Gedanke der Vernetzung führt aber auch zu einer Verschiebung des Erkenntnisinteresses weg vom großen Individuum hin zu den Figuren der zweiten und dritten Reihe. Das zugrundegelegte historiografische Modell ist die aus der Naturgeschichte übernommene „Entwicklungsgeschichte“ (Dilthey 1970, 564). Dass Diltheys Überlegungen im Zeichen einer interdisziplinären Begriffs- und Methodengeschichte stehen, zeigt auch sein Hinweis auf die Analyse „quantitativer Verhältnisse“ (Dilthey 1970, 564), die aus Soziologie und Statistik entstammen.¹⁶ Als Basis von Diltheys eigenem Verständnis von historischer Wissenschaft, wie er sie in den Aufsätzen zum Literaturarchiv skizziert, hat das Verfahren der Rekontextuierung zu gelten, der Rekonstruktion von Wirkungszusammenhängen, von kulturellen Kontexten, etwa von Werken oder von intellektuellen Bewegungen. Dabei gehören zu den zu rekonstruierenden Kontexten auch solche ephemeren Momente wie die schwer fassbare „Atmosphäre“ einer bestimmten Zeit. Nicht zuletzt wird die die beiden Abhandlungen tragende Auffassung dadurch charakterisiert, dass Werke und Wirkungszusammenhänge erst wirklich verstehbar werden, wenn die ihnen zugrundeliegenden Prozesse rekonstruiert werden, wenn „die wirkenden Kräfte wieder sichtbar gemacht werden“ (Dilthey 1959, 6). Alle diese Verfahren dienen dem, was man als Sichtbarmachung des Unsichtbaren bezeichnen könnte: „Das fertige Buch spricht für sich wenig von dem Geheimnis seiner Entstehung aus. Pläne, Entwürfe, Briefe: in diesen atmet die Lebendigkeit der Person“ (Dilthey 1970, 562).

¹⁵ Wie anschlussfähig dieses Konzept für die Kulturwissenschaften ist, zeigen Weigel (2006, zu Dilthey 109–111, 120–122); Weigel und Parnes (2005); Parnes et al. (2008).

¹⁶ Zum Projekt einer interdisziplinären Begriffsgeschichte vgl. Müller und Schmieder (2016).

5 Dilthey und die Problematik der Nachlassordnung

Die Verschiebung des Erkenntnisinteresses hin zu vorgängigen, ephemeren Prozessen steht im Zusammenhang mit dem Thema der Nachlassordnung. Denn vorgefundene Ordnungen des Nachlasses werden aufgelöst und durch neue Ordnungen, die dem Gesetz des Archivs folgen, ersetzt: „Wer jemals ein modernes Literaturarchiv betreten hat [...] weiß, dass die Ablageformen dieser Bestände mit der ursprünglichen Lage und den Ordnungszusammenhängen der Materialien an realen Orten literarischer [ergänze: auch wissenschaftlicher, Anm. H. K.-O.] Produktion nicht das geringste zu tun hat“ (Kastberger 2014, 23). Das jedenfalls ist ein Aspekt der „Gewalt der Archive“, der erst in jüngster Zeit intensiv reflektiert wurde.¹⁷ Es erscheint deshalb als nur schwer vorstellbar, dass „Dilthey sich die künftige Tätigkeit von Archiven [...] anders vorgestellt“ hätte (Kastberger 2014, 23). Die der Frage nach der Ordnung des Nachlasses inhärente Problematik war ihm vielmehr völlig fremd. Dilthey kannte zwei Aggregatzustände von Ordnung: eine fragile, bedrohte Ordnung des Zufälligen, die wesentlich davon abhängt, wie archivarisch unbeschlagene Privatpersonen die nachgelassenen Papiere anordnen und aufbewahren, und deren „wohlgeordnete“ Formation oder „zweckmäßige“ Anordnung im Archiv, realisiert durch besonnene Archivare. Den Übergang, oder wohl besser: den Bruch zwischen beiden Ordnungen hielt er für gänzlich unproblematisch. Dilthey sah die Problematik dagegen wohl eher in der Frage, wie die Ordnung des Zufalls möglichst rasch „zweckmäßig“ angeordnet werden kann. Auch blieb die „Genese“ des Archivs oder sein „Zustandekommen“ für Dilthey mitnichten „im Dunkeln“, wie Sigrid Weigel jüngst die Situation „vor dem Archiv“ charakterisiert hat (Weigel 2017, 176). „Vor dem Archiv“ stand für Dilthey der Nachlass, und was ins Archiv hinein sollte, das musste eben durch die Mühlen des Gesetzes des Archivs – und die waren für ihn ganz unproblematisch. Denn Dilthey ging davon aus, dass kompetente Archivare bei der Erschließung eine sinnvolle Neuordnung vornehmen werden. Es ging ihm um das einzelne Dokument, das der Forscher in aufschlussreiche Zusammenhänge mit anderen Dokumenten stellt, nicht um die gleichsam ontologische Ordnung oder paläologische Schichtung, der es ursprünglich entstammt. Das hat womöglich damit zu tun, dass Dilthey sich so gar nicht für die Frage nach Ursprüngen und Ursprünglichem interessierte.

Die Frage nach dem Nachlass und seinen Ordnungen ist eine, die in seiner Konzeption des Literaturarchivs untergründig vorhanden ist. Denn die Problema-

¹⁷ Erstmals von Weigel (2005a); vgl. auch Weigel (2017). Der entsprechende Buchtitel von Weitin und Burkhardt (2012) hat diesen Zusammenhang nicht im Blick.

tik selbst gehört zu den Fragen, die aus der Epistemologie des Archivs geboren wurde, die sich dem Forscher *im* Archiv während seiner Arbeit stellt. Mit dieser Frage geht eine Umkehr des Bedrohungsszenarios einher: Denn bedroht scheint nun weniger der Nachlass, dessen – aus der Sicht Diltheys gesprochen – Rettung ins Archiv im 21. Jahrhundert als weithin sicher gelten darf; vom Untergang bedroht ist indessen seine ursprüngliche Ordnung. Für den Forscher verbergen sich hier „Spuren“, das, was wiederzugewinnen ist, denn „[w]o Spuren waren, da ist Archiv geworden“ (Weigel 2017, 181), und der Imperativ der Arbeit im Archiv ist der der Sichtbarmachung des unsichtbar Gewordenen. Wie immer man zur Thematik der Ordnungen des Nachlasses steht, ob man sie für eine Archivphantasie, eine Utopie oder einen Leitfaden der eigenen Forschung hält: Als Problemstellung ist sie ein weiterer Erweis der kulturwissenschaftlichen Produktivität des Laboratoriums Literaturarchiv.

Literaturverzeichnis

- Brucker, Johann Jacob. *Historia critica philosophiae a mundi incunabilis ad nostram usque aetatem deducta*. 6 Bde. Leipzig: Breitkopf, 1742–1767.
- Cassirer, Ernst. *Geschichte. Mythos: Nachgelassene Manuskripte und Texte*. Bd. 3. Hg. Klaus Christian Köhnke, Herbert Kopp-Oberstebrink und Rüdiger Kramme. Hamburg: Felix Meiner, 2002.
- Dilthey, Wilhelm. „Archive der Literatur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 4. Stuttgart: Teubner, 1959a. 555–575.
- Dilthey, Wilhelm. „Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 1. Stuttgart: Teubner, 1959b.
- Dilthey, Wilhelm. „Archive für Literatur“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 15. Hg. Ulrich Herrmann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970. 1–16.
- Flach, Willy. „Literaturarchive“. *Archivmitteilungen* 5.4 (1955): 4–10.
- Fohrmann, Jürgen. „‘Archivprozesse’ oder über den Umgang mit der Erforschung von ‚Archiv‘. Einleitung“. *Archivprozesse: Die Kommunikation der Aufbewahrung*. Hg. Hedwig Pompe und Leander Scholz. Köln: DuMont, 2002, 19–23.
- Franz, Eckart G. *Einführung in die Archivkunde*. Darmstadt: WBG, 2004.
- Henrich, Dieter. *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789–1795)*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1986.
- Kanitz, Georg. *Körper und Häuser des Geistes. Lebens-Arbeit mit Wilhelm Dilthey*. Paderborn: Fink, 2016.
- Kastberger, Klaus. „Nachlassbewusstsein, Vorlass-Chaos und die Gesetze des Archivs. Über die Anfänge des europäischen Archivwesens, die Selbsthistorisierung von Autoren und die Wohnung der Schriftstellerin Friederike Mayröcker“. *Recherche. Zeitung für Wissenschaft* 1 (2014): 22–26.

- Kindt, Tom. „Wilhelm Dilthey (1833–1911)“. *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Portraits*. Hg. Christoph König, Hans-Harald Müller und Werner Röcke. Berlin, New York: de Gruyter, 2000. 53–68.
- Kindt, Tom. „Nachlassphilologie um 1900. Wilhelm Diltheys Archive für Literatur“. *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000*. Hg. Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen: Wallstein, 2017. 332–345.
- König, Christoph. „Wissenschaftsgeschichte, auch für Literaturarchive“. *Euphorion* 8.4 (1993): 484–487.
- König, Christoph. „Literaturwissenschaft und Wissenschaftsgeschichte in einem Literaturarchiv“. *Literaturarchiv und Literaturforschung. Aspekte neuer Zusammenarbeit*. Hg. Christoph König und Siegfried Seifert. München et al.: K. G. Saur, 1996. 39–48.
- Kopp-Oberstebrink, Herbert. „'Archive für Litteratur!' Wilhelm Dilthey und die Anfänge der Literatur-Archiv-Gesellschaft“. *Trajekte* 20 (2010): 37–44.
- Kopp-Oberstebrink, Herbert, und Anja Schipke. „Archiv. Ein Begriff zwischen Theorie und Praxis“. *Trajekte* 24 (2012): 16–20.
- Kopp-Oberstebrink, Herbert. „Arbeit am Archiv. Formen und Funktionen von Archiven zwischen Begriff und Metapher“. *Ränder des Archivs: Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf das Entstehen und Vergehen von Archiven*. Hg. Falko Schmieder und Daniel Weidner. Berlin: Kadmos, 2017a. 15–47.
- Kopp-Oberstebrink, Herbert. „Kulturheroen vor und nach dem Archiv. Über eine Denkfigur zwischen Sakralisierung und Profanisierung im langen deutschen 19. Jahrhundert“. *Kulturheros. Genealogien, Konstellationen, Praktiken*. Hg. Zaal Andronikashvili, Giorgi Maiszuradze, Matthias Schwartz und Franziska Thun-Hohenstein. Berlin: Kadmos, 2017b. 599–629.
- Lämmert, Eberhard. „Ein Archiv mit Zukunft“. *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 17 (1973): 609–611.
- Langguth, Adolf. „Zur Frage der ‚Archive für Litteratur‘“. *Centralblatt für Bibliothekswesen* 6.10 (1889): 425–446.
- Lessing, Hans-Ulrich. *Wilhelm Diltheys ‚Einleitung in die Geisteswissenschaften‘*. Darmstadt: WBG, 2001.
- Mahler, Andreas, und Martin Mulsow (Hg). *Die Cambridge School der politischen Ideengeschichte*. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Mahler, Andreas, und Martin Mulsow (Hg). *Texte zur Theorie der Ideengeschichte*. Stuttgart: Reclam, 2014.
- Mansour, Julia I. *Wilhelm Dilthey: Philosoph und/oder Philolog? Interdependenzen zwischen Literaturstudien und wissenschaftsphilosophischer Reflexion*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.
- Müller, Ernst, und Falko Schmieder. *Begriffsgeschichte und historische Semantik. Ein kritisches Pendium*. Berlin: Suhrkamp, 2016.
- Müller, Hans-Harald, und Mirko Nottscheid. *Wissenschaft ohne Universität, Forschung ohne Staat. Die Berliner Gesellschaft für deutsche Literatur 1888–1938*. Berlin, New York: de Gruyter, 2011.
- Nietzsche, Friedrich. „Unzeitgemäße Betrachtungen“. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 1. München et al.: DTV, de Gruyter, 1980. 243–334.
- Parnes, Ohad, Ulrike Vedder und Stefan Willer. *Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008.

- Raulff, Ulrich. „Wäre ich Schriftsteller und tot ... Vorläufige Gedanken über Biographik und Existenz“. *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Hg. Hartmut Böhme und Klaus R. Scherpe. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1996. 187–204.
- Rodi, Frithjof. „Dilthey und die Kant-Ausgabe der Preussischen Akademie. Einige editions- und lebensgeschichtliche Aspekte“. *Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften* 10 (1996): 107–134.
- Sina, Kai, und Carlos Spoerhase. „Nachlassbewusstsein. Zur literaturwissenschaftlichen Erforschung seiner Entstehung und Entwicklung“. *Zeitschrift für Germanistik* 23.3 (2013): 607–623.
- Sina, Kai, und Carlos Spoerhase. „Gemachtwordenheit“. *Nachlassbewusstsein: Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000*. Hg. Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen: Wallstein, 2017. 7–17.
- Schmid, Gerhard. „Erschließungsverfahren im Literaturarchiv aus archivarischer Sicht. Ordnung, Verzeichnung und Inventarisierung im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv“. *Literaturarchiv und Literaturforschung. Aspekte neuer Zusammenarbeit*. Hg. Christoph König und Siegfried Seifert. München et al.: K. G. Saur, 1996. 207–219.
- Thaler, Jürgen. „Zur Geschichte des Literaturarchivs. Wilhelm Diltheys ‚Archive für Literatur‘ im Kontext“. *Schiller-Jahrbuch* 55 (2011): 361–374.
- Weigel, Sigrid, und Ohad Parnes (Hg.). *Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie*. München, Paderborn: Fink, 2005a.
- Weigel, Sigrid. „An-Archive: Archivtheoretisches zu Hinterlassenschaften und Nachlässen“. *Trajekte* 10 (2005b): 4–7.
- Weigel, Sigrid. *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*. München, Paderborn: Fink, 2006.
- Weigel, Sigrid. „Die Phantome der Kulturnation“. *Wiedervorlage: Nationalkultur. Variationen über ein neuralgisches Thema*. Hg. Christoph Bartmann, Carola Dürr und Hans G. Kopp. Göttingen, München: Steidl, 2010. 79–88.
- Weigel, Sigrid. „Die Lehre des leeren Grabes. Begründungen der deutschen Kulturnation nach 1871 und nach 1989“. *Grundordnungen. Geographie, Religion und Gesetz*. Hg. Zaal Andronikashvili und Sigrid Weigel. Berlin: Kadmos, 2013a. 147–165.
- Weigel, Sigrid. „Vor dem Archiv. Von der Unordnung der Hinterlassenschaften zur Ordnung des Archivs“. *Katalog der Unordnung. 20 Jahre IFK*. Wien, 2013b. 160–164.
- Weigel, Sigrid. „Vor dem Archiv: Inkorporation, Verschwinden und Wiederkehr von Sammlungen und Bibliotheken im Archiv. Die Fälle Szeemann, Cohen und Benjamin“. *Ränder des Archivs: Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf das Entstehen und Vergehen von Archiven*. Hg. Falko Schmieder und Daniel Weidner. Berlin: Kadmos, 2017. 177–203.
- Weitin, Thomas, und Burkhardt Wolf (Hg.). *Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung*. Konstanz: University Press, 2012.
- Wellmann-Stühling, Annika. „Historische Produktivität“. *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Hg. Marcel Lepper und Ulrich Raulff. Stuttgart: Metzler, 2017. 246–257.
- Zeller, Bernhard. „Das Deutsche Literaturarchiv und seine Aufgaben“. *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 17 (1973): 601–608.

Uwe Wirth

Performative Philologie

In seiner *Encyclopädie und Methodologie der Philologischen Wissenschaften*, posthum erschienen 1877, hat August Boeckh zwei Hauptprämissen der Editionsphilologie formuliert, die bis vor einigen Jahrzehnten mehr oder weniger unangefochten Gültigkeit beanspruchen durften. Da war zum einen seine Behauptung, dass „die Hauptmasse der sprachlichen Tradition durch die Schrift fixirt ist“ (Boeckh 1877, 81; vgl. hierzu auch Benne 2009); womit gleichermaßen die philologischen Dinge und die philologischen Praktiken auf das Medium Schriftlichkeit festgelegt wurden. Zum anderen formulierte Boeckh aber auch so etwas wie den Algorithmus für das Erkenntnisinteresse der philologischen Tätigkeit, wenn er als „eigentliche Aufgabe“ der Philologie – im Gegensatz zur Philosophie – das „Erkennen des vom menschlichen Geist Producirten, d. h. des Erkannten“ (Boeckh 1877, 10) sieht. Philologie hat demnach keine primäre Erkenntnisfunktion, sondern begnügt sich mit der Erkenntnis des Erkannten. Es zielt nicht auf das Denken, sondern auf die Dokumentation der schriftlichen Spuren des Gedachten.

Beide Prämissen bedürfen heute einer grundlegenden Revision: nicht nur die Gegenstände der Philologie, sondern auch die philologischen Praktiken haben in den letzten Jahren in vielfältiger Hinsicht einen Medienwandel erlebt (vgl. Bohnenkamp 2013). Dabei haben sich zunächst einmal – etwa mit der Schreibprozessforschung – neue Methoden im Umgang mit dem Medium Schrift herausgebildet, so dass Philologie nicht mehr ausschließlich der Zielvorgabe der Textkonstitution folgt, sondern, wie es Almuth Grésillon an einer Stelle schreibt, den „Performance-Akt der Textwerdung“ (Grésillon 1996, 23) in den Fokus der Aufmerksamkeit rückt – was auch eine Berücksichtigung der „submedialen“ Aspekte (vgl. Groys 2009) von Schreib- und Archivierungsprozessen impliziert. Zugleich hat die schriftfixierte Editionsphilologie Konkurrenz durch andere Medien bekommen – so gibt es mittlerweile Ansätze zu einer Hörbuchphilologie (vgl. Döhl 1982; Binczek und Epping-Jäger 2012) und einer Computerphilologie (vgl. Kamzelak 2000; Jannidis 2007), die nicht nur den Gegenstandsbereich neu konfigurieren, sondern (das betrifft insbesondere den Computer als Kristallisationspunkt zahlreicher Projekte der sogenannten ‚digital humanities‘) die Werkzeuge, die Methoden und die Aufgaben der Philologie (vgl. Gärtner 2011).

Das ‚philologische Paperwork‘ von einst scheint durch neue Formen des Dokumentierens, Kommentierens und Annotierens im Rahmen digitaler Medien überholt zu sein (vgl. Bohnenkamp et al. 2011). Zugleich macht der Computer die Grenzen zwischen der philologischen Tätigkeit und der Archiv-Arbeit durchlässig: Er ist Speichermedium, Ordnungsmedium und Darstellungsmedium zugleich.

Und tatsächlich erlaubt es der Computer als digitales Medienverbundsystem, die Rede vom „Performance-Akt der Textwerdung“ wörtlich vor Augen zu führen: unterschiedliche Entwürfe, Fassungen und Versionen können in unterschiedlichen ‚views‘ visualisiert und damit zugleich sichtbar und verstehbar gemacht werden (vgl. Bohnenkamp et al. 2011, 56).

Damit kommt eine weitere Dimension ins Spiel, die gleichsam zur Schnittstelle zwischen der Archiv-Arbeit und der philologischen Tätigkeit wird, nämlich das sichtbar-machende Ausstellen von Archiv-Dingen und philologischen Dingen. Wenn dieser Beitrag *Performative Philologie* heißt, so bezieht er sich zunächst einmal auf einen Aspekt des Performativen, der mit dem gerade Gesagten zusammenhängt: ein Aspekt, der mit einer bestimmten Form von performativer Indexikalität zu tun hat (vgl. hierzu Wirth 2002), also dem Vorführen respektive Vorzeigen dessen, was als analoges oder digitales Dokument Gegenstand der Archiv-Arbeit respektive der philologischen Tätigkeit ist. Darüber hinaus soll hier aber auch noch eine weitere Möglichkeit eröffnet werden, das Performative ins philologische Kalkül zu ziehen, nämlich die Performance-Kunst als Gegenstand – und Herausforderung – philologischen und archivierenden Arbeitens. So gab es im Jahr 2011 in Basel ein Projekt mit dem Titel *Archiv Performativ*, das sich mit dem Problem beschäftigte, wie sich die auf Flüchtigkeit und Einmaligkeit abzielende Performance-Kunst dokumentieren und archivieren lässt.¹

Doch nicht nur die Performance-Kunst, sondern auch bereits die Literatur selbst erweist sich als Herausforderung für Ausstellungsmacherinnen und -macher (vgl. Gfrereis 2016, 227). Schon einige Jahre vor dem *Archiv Performativ* wurde im Frankfurter Goethe-Haus der Versuch unternommen, im Rahmen einer sogenannten Meta-Ausstellung am Beispiel von Goethes *Wilhelm Meister* verschiedene Modelle zu demonstrieren und zu diskutieren, wie Literatur – und Literaturarchive – im Rahmen von Literatúrausstellungen in Szene gesetzt werden können (vgl. Bohnenkamp und Vandenrath 2011).

Mit Blick auf die gerade genannten Aspekte fungiert das, was ich hier probe-weise als *Performative Philologie* bezeichne, gleichsam als Klammer zwischen Archiv und Ausstellung. Genauer gesagt, es zielt auf einen Problembereich, der archivalische, philologische und museale Praktiken verbindet, nämlich die Konfiguration der Schnittstelle zwischen den Tätigkeiten des Sammelns und Ordners auf der einen Seite und dem Vorzeigen respektive Darstellen auf der anderen. Um es auf zwei Fragen hin zuzuspitzen:

¹ Abrufbar unter dem Link <http://archivperformativ.zhdk.ch/> (4.11.2017).

Erstens: Wie wird dieser Problembereich thematisch, wenn es nicht nur um die philologische, sondern auch um die museale Darstellung von „Performance-Akten der Textwerdung“ geht?

Zweitens: Inwiefern und inwieweit gewinnt die Darstellung philologischer und archivischer Praktiken dabei selbst den performativen Charakter einer Inszenierung?

In seinem Buch *Logik der Sammlung* schreibt Boris Groys: „Alle Museen, nur nicht die Kunstmuseen, sind Friedhöfe der Dinge“, denn was in Museen gesammelt wird, „ist seiner Lebensfunktion beraubt, ist tot. Das Leben des Kunstwerks beginnt dagegen erst im Museum“ (Groys 1997, 9). Wie dieses Leben der Kunstwerke im Museum zu charakterisieren ist, macht André Malraux deutlich, wenn er in seinen Überlegungen zum *Imaginären Museum* behauptet, das Museum entspreche dem, „was eine Theateraufführung gegenüber der Lektüre eines Stückes, was das Anhören eines Konzerts gegenüber dem Schallplattenkonzert bedeutet“ (Malraux 1957, 31). Hier wird das Museum als eine Bühne und die Betrachtung der Museumsdinge als performative Rezeptionssituation charakterisiert. Aber, so muss man sich fragen, inwiefern könnte das, was Groys und Malraux über die Kunstwerke im Museum gesagt haben, auch für literarische Kunstwerke und für Performance-Kunst gelten?

Performance-Kunst zeichnet sich durch ihren Ereignis-Charakter aus – man muss sie im Moment ihres Aufgeführt-Werdens erleben: als Ereignis, bei dem man live dabei ist. Entscheidend ist also ein Moment der Präsenz, der sich aus dem Akt der Verkörperung respektive der Wiederverkörperung im Rahmen einer Aufführungssituation ergibt: ein Akt der Verkörperung, der aber gerade kein Akt des konservierenden Speicherns sein soll, sondern ein lebendiger Akt – ein Akt der Performance. Dabei zeigt sich, dass Performance-Kunst – und hierin gleicht sie der Literatur – in zwei weiteren Hinsichten Akt-Charakter hat: Zum einen ist sie das Resultat einer Reihe von künstlerischen Akten, die zusammengenommen das ausmachen, was man als ‚Werkprozess‘ bezeichnen könnte. Zum anderen muss jede Performance genauso wie jedes literarische Kunstwerk, durch Akte des Rezipierens aktiviert und in die Präsenz des wahrnehmenden, respektive lesenden Bewusstseins gebracht werden.

Inbesondere literarische Kunstwerke werden, wie man im Anschluss an Wolfgang Iser (1994, 90–91) konzederen kann, überhaupt erst durch den Akt des Lesens zum Werk. Darin unterscheiden sie sich von anderen *Kunstobjekten* und gleichen der Kunst-Performance: Das literarische Kunstwerk und die Kunstperformance werden nicht als Objekte zum Werk, sondern erst durch Akte des Rezipierens. Dabei haben diese Akte des Rezipierens – auch dies ist eine Einsicht Iser, der wir dann bei Erika Fischer-Lichte wiederbegegnen – performativen Charakter: Der Begriff der Performativität bezieht sich also nicht nur auf den

Handlungskomplex der Inszenierung, der als spezifischer Modus der Zeichenverwendung in der Produktion zu beschreiben ist, oder auf den Akt der Verkörperung als Faktor der Darstellung bzw. des Materials, sondern auch auf die Beobachtungsfunktion der Zuschauerinnen und Zuschauer, also auf alle Akte der Wahrnehmung von Zeichen, die mit Akten der Sinnzuschreibung interagieren (vgl. Fischer-Lichte 2002, 299). Das Zusammenspiel dieser drei Aspekte – Inszenierung, Verkörperung, Wahrnehmung – erleben wir in einer Aufführungssituation als Performance. Die Frage ist nun, was geschieht, wenn man diese beiden Kunstformen in einen musealen Kontext versetzt?

Ich behaupte, dass diese Frage die eingangs erwähnte Schnittstelle zwischen den Tätigkeiten des Sammelns und Ordnen auf der einen Seite und dem Vorzeigen respektive Darstellen auf der anderen berührt, denn es gibt vielfältige Verbindungen zwischen Museen und Archiven: Jedes Museum ist in irgendeiner Form an ein Archiv gekoppelt, an ein Depot, in dem potenzielle Exponate aufbewahrt werden. Umgekehrt machen viele Archive, insbesondere viele Literaturarchive, aber auch etliche Bibliotheken auf die bei ihnen aufbewahrten Archivalien aufmerksam, indem sie diese ausstellen (vgl. Gfrereis 2016, 225; Wirtz 2013, 7).

Derartige Ausstellungen etablieren einen quasi-musealen Kontext, der performativ das Archivierte und die Archivarbeit sichtbar machen soll. Allerdings vollzieht sich hier unter der Hand eine Akzentverschiebung des Begriffs ‚performativ‘: Es geht nun nicht mehr um die Performativität von Literatur und Kunst, sondern um die Performativität des Ausstellens von Literatur und Kunst (vgl. Wirth 2011). Daher muss man an dieser Stelle klären: Was heißt das eigentlich – ausstellen? Von der Wortbedeutung her ist man schnell dabei zu sagen: Ausstellen heißt, ein Objekt vorzeigen und in Szene setzen. Insofern ist die Frage, was ausstellen eigentlich heißt, nur im Rekurs auf Konzepte des Inszenierens zu beantworten, und das heißt zugleich: im Rekurs auf Konzepte der Performativität. Performativität zum einen im Sinne einer Aufführung von „Museumsdingen“ (Korff 2002, XVII), die zuvor einfach nur Archivdinge waren (vgl. Groys 2009, 141). Performativität zum anderen im Sinne eines Ensembles von Sprechakten und deiktischen dokumentarischen Gesten, die „Sieh hin!“ bedeuten oder „So ist es!“ (vgl. Barthes 1986, 12). Schließlich gibt es noch einen dritten Modus der Performativität, bei dem es darum geht zu zeigen, wie Dinge zu Museumsdingen gemacht werden, indem die Aufmerksamkeit des Betrachters nicht nur auf die Exponate selbst, sondern auch auf die Rahmenbedingung ihres Exponiert-Werdens und Präsentiert-Werdens gelenkt wird. Die auf die Archiv- und Museumsdinge gerichteten deiktischen Gesten müssen zugleich als Rahmungshinweise auf die Inszenierungskonzepte der Ausstellungsmacher verstehbar werden und erhalten dadurch eine performative Metafunktion. Zu dieser dritten Form von Performativität, die man provisorisch als Meta-Performativität bezeichnen kann,

zählen das eingangs erwähnte Projekt *Archiv Performativ*, aber auch die Frankfurter Meta-Ausstellung. In beiden Fällen ging es darum, die Rahmenbedingungen von Ausstellungslogiken zu thematisieren, indem man die Grenzen der Ausstellbarkeit demonstriert. Auf diese Grenzen der Ausstellbarkeit verweisen in meinen Augen letztlich alle Versuche, Literatur oder Performance-Kunst im Rahmen musealer Kontexte vorzuzeigen. Nachdem Mieke Bal das performative Manko von Literatúrausstellungen auf die knappe Formel gebracht hat „A show is not a book“ (Bal 2002, 138), sollte die Frankfurter Meta-Ausstellung Antworten auf die Frage zeigen, wie sich Literatur – sei es in Form von Büchern, Manuskripten oder Relikten – im musealen Bühnenrahmen in Szene setzen lässt: Wie kann ein Literaturarchiv zu einem ‚Schauplatz‘ von Literatur werden? Die Frage, auf die diese Meta-Ausstellung Antworten geben sollte, lautete demgemäß: Was zeigt man, wenn man ‚Literatur‘ zeigt – und was zeigt sich im Rahmen dieser ‚Schau‘? Und das impliziert die zugrunde liegende Frage: Wie lässt sich das Spannungsverhältnis zwischen dem Archiv als „Komplex von Kulturpraktiken“, das „Kultur-tatsachen“ produziert, und dem Museum als der „Schauseite“ des Archivs (Raulff 2009, 224) beschreiben? Ein ‚Zur-Schau-Stellen‘, wie es im Literaturarchiv Marbach, im Schweizer Nationalarchiv Bern oder aber im Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt gleichsam zum Tagesgeschäft gehört.

Dabei stehen Literatúrausstellungen immer wieder vor dem Problem, dass sich Literatur eigentlich gar nicht ausstellen lässt, weil sie kein Kunstwerk ist, bei dem man etwas vorzeigen kann, außer aufgeschlagene Bücher oder Manuskripte oder irgendwelche Relikte – etwa Schreibwerkzeuge wie eine Feder, einen Bleistift oder eine Schreibmaschine, die mehr oder weniger relevant für die Entstehung des Werks oder charakteristisch für den Autor des Werks sind. Doch genau genommen täuscht das Vorzeigen dieser Zeichenträger und Archiv-Dinge nur darüber hinweg, dass es sich bei Literatur um ein „submediales“ Artefakt *sensu stricto* handelt (vgl. Groys 2009, 147). Vor dem Hintergrund dieser Problemlage schreibt Heike Gfrereis:

Was an möglichen ausstellbaren, die realen Sinne ansprechenden Bildern, Körpern und Effekten denkbar ist, das steht vor oder nach dem Lesen, ist Nicht-Literatur und im besten Fall eine eigene Kunst für sich: Pläne, Zettelkästen, Manuskripte, Bücher, Klappentexte, Autorenbilder, Interviews, Lesungen, Rezensionen, Illustrationen, Vertonungen, Verfilmungen, Inszenierungen und, in Ausstellungen, Installationen: Übertragungen von Worten in den Raum, Übersetzungen von Strukturen in Raumfolgen, Visualisierungen von historischen Entstehungs- oder Rezeptionshintergründen. Natürlich ist das Papier im Archiv, das wir zeigen können und an diesem an das Archiv gebundenen Standort auch zeigen, der Öffentlichkeit zugänglich machen müssen, etwas anderes als die Literatur. (Gfrereis 2007, 81)

Wenn man sich bewusst macht, dass es eigentlich nicht zwingend ist, ‚Literatur‘ mit ‚Buch‘ zu assoziieren, weil Literatur ein Konzept ist, das wesentlich davon abhängt, dass wir einem Text erst im Akt des Rezipierens zum Leben verhelfen, so bleibt zu fragen: Was zeige ich im Rahmen einer Literatúrausstellung: Zeige ich Bücher, zeige ich Texte oder zeige ich Werke? Oder zeige ich, wie aus Texten Bücher und aus Büchern Werke werden? Mit anderen Worten: Führe ich Performance-Akte der Textwerdung als Werkprozesse vor?

Ich möchte versuchen, hier in drei Schritten einige Differenzierungen vorzunehmen:

Erstens: Gérard Genette hat die sehr nützliche Unterscheidung zwischen Text und Paratext eingeführt. Der Paratext ist ein „Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt“ (Genette 1992, 10). Paratexte – also zum Beispiel Vorworte, Überschriften, Fußnoten, Inhaltsverzeichnisse – vermitteln zwischen Innen und Außen, zwischen der inneren Logik des Textes als Reihe geschriebener Sätze und „dem Diskurs der Welt über den Text“ (Genette 1992, 10). Doch Genette führt noch einen weiteren Begriff ein, nämlich den des Epitextes als besondere Form des Paratextes: Ein Text, der nicht wie ein Vorwort oder ein Klappentext in unmittelbarer Nähe zum Haupttext oder der materialen Einheit ‚Buch‘ steht, sondern „gewissermaßen im freien Raum zirkuliert, in einem virtuell unbegrenzten physikalischen oder sozialen Raum“. Der Ort des Epitextes ist insofern bestimmbar als „irgendwo außerhalb des Buches“ (Genette 1992, 328). Genette nennt neben Auszügen aus Briefen und Tagebüchern, Originalinterviews mit dem Autor sowie Dichterlesungen – aber vielleicht gehört auch der Nachlass in die Domäne der Epitextualität. Vielleicht ist Epitextualität eine andere Art, um auf Werkprozesse als ein ‚Davor‘ und ein ‚Danach‘ der Text-Werdung zu verweisen. Und natürlich gehören hierzu auch alle Formen der „Selbstkommunikation“ des Autors im Rahmen des Schreibprozesses (Bülow 2016, 149), die als Notizen und Randbemerkungen aller Art die Domäne der *avant textes* bevölkern.

Hier könnte man mit Blick auf die Frage, was stellt man aus, wenn man Literatur ausstellt, einhaken: Möglicherweise stellt man gar nicht primär Texte aus, die zu Büchern werden, sondern Epitexte, also das biografische ‚Drumherum‘, mit dem sich das performative Manko von Flachware als Ausstellungsgegenstand – „A show is not a book“ – vom sozialen Rahmen des Literaturbetriebs her ausgleichen lässt. Aber natürlich geht es bei Literatúrausstellungen nicht ausschließlich um das biografische, epitextuelle ‚Drumherum‘, sondern auch um den Text selbst – genauer gesagt, um seine Entstehung im Rahmen eines schöpferischen Schreibprozesses, als dessen maßgebliche Instanz wir (immer noch oder schon wieder) den Autor-Künstler ansehen (vgl. Raulff 2009, 228; Wirtz 2013, 7).

Zweitens: In der eingangs erwähnten Schreibprozessforschung – maßgeblich geprägt durch die Arbeiten Almuth Grésillons – trifft man auf eine Unterscheidung, die hier ansetzt und zugleich auf das Konzept einer dezidiert performativen Philologie hinweist. Der literarische Text wird – dies ist ein Erbe unserer Buchkultur, aber auch der neugermanistischen Philologie des ausgehenden 19. Jahrhunderts – gemeinhin mit dem ‚fertigen‘, dem druckfertigen Text gleichgesetzt. Alle Notizen, Vorstufen, Entwürfe und Fassungen, die vor dem druckfertigen Text liegen, die gewissermaßen das Schreiblabor des Schriftstellers darstellen, werden dagegen als *avant texte* bezeichnet (vgl. Grésillon 1996; Espagne 1998). Während die Philologie des 19. Jahrhunderts im Grunde nur an der Rekonstruktion des fertigen Textes interessiert war und einen unvollständig überlieferten Text im Zweifelsfall mit einem hermeneutischen Blick in die „geistige Werkstatt“ (Lachmann 1876, 566) des Verfassers selbst reproduzieren zu können glaubte, fokussiert die Schreibprozessforschung auf die Rekonstruktion der Prozesse der Verschriftlichung. Ihre Protagonisten sind insbesondere jene ‚Papierarbeiterinnen‘ und ‚Papierarbeiter‘, die als „Allesschreiber“ in „gleichsam graphomaner Weise“ alles auf Papier festhalten, „was ihnen durch den Kopf schießt“ (Grésillon 1996, 16). Diese poetischen Papierpraktiken auf der Seite der Produktion fordern auf Seiten der wissenschaftlichen Rezeption eine doppelte Geste des ‚philologischen Paperwork‘ heraus (vgl. Wirth 2017): das sammelnde und sortierende Archivieren der Papierbestände einerseits und die Dynamisierung des Archivierten im Sinne der Rekonstruktion einer Genese des Geschriebenen andererseits (vgl. Wirth 2010). Zugleich kann man bei der Schreibprozessforschung mit seiner Dynamisierung eine signifikante Erweiterung des Textbegriffs feststellen, indem Texte als ‚offene Gebilde‘ begriffen werden, die sich prinzipiell immer wieder verändern, immer weiter entwickeln können. Dabei werden die Vorstufen eines veröffentlichten Textes und der Drucktext als gleichberechtigt nebeneinander präsentiert, wodurch „der Begriff der Literatur selbst [...] in einem neuen Licht“ erscheint, wie Grésillon feststellt:

Sie zeigt sich nicht mehr als vollendete, geschlossene Form, sondern als unabschließbarer Akt der Produktion und Rezeption, als ständig in Bewegung bleibende *Performance*, in der Autor, Schreibprozesse, Textstufen, Medien und Leseprozesse untrennbar ineinander verwoben sind. (Grésillon 1996, 23)

Vermutlich interessiert mich diese Rekonfiguration des Text- und Literaturbegriffs als Leser von Literatur eher wenig. Als Leser von Literatur möchte ich eine verlässliche Leseausgabe haben. Aber sie interessiert mich als Besucher einer Literatúrausstellung, denn im Grunde ist eine Literatúrausstellung eine Art von Schau-Philologie, in der Performance-Akte der Textwerdung durch das Präsen-

tieren von *avant textes*, Epitexten und Buch-Texten *vorgeführt*, sprich: *vorgezeigt* werden. Mit dem Akt des Vorzeigens erfahren die *avant textes* und die Epitexte, vor allem aber die gedruckten literarischen Texte, eine phänomenale Verwandlung: Sie erscheinen nicht mehr als schriftliche Ausdrucksformen von Gedanken, von deren Materialität ich abstrahieren kann, sondern sie erscheinen als materiale Indizien für den Performance-Akt der Textwerdung. Zugleich erhalten die Texte durch den Akt des Vorzeigens Dingcharakter: Dinge, die als materiales ‚Drumherum‘ von Literatur, als musealisierte philologische Dinge in Erscheinung treten.

Drittens: An dieser Stelle ist es nun angebracht, noch einmal die Akte des Vorzeigens im Rahmen von Ausstellungen als performative Akte in den Blick zu nehmen (vgl. Gfrereis 2007; Wirth 2011): Museumsdinge haben die Macht, die Aufmerksamkeit des Besuchers zu konfigurieren und so „Präsenz-Effekte“ (Gumbrecht 2003, 19) ganz eigener Art zu erzielen. Was Hans-Ulrich Gumbrecht als *Macht der Philologie* propagiert, nämlich dass ihre Agenten, die Philologen, in der Lage sein sollten durch Tätigkeiten des Identifizierens, Wiederherstellens, vor allem aber des Kommentierens, den edierten Text als verkörperten Text „herauf-[zu]beschwören“ (Gumbrecht 2003, 19), markiert gewissermaßen die Zielkoordinaten aller Ausstellungs-Macher: das Heraufbeschwören als museale Praktik, die einen Gegenstand nicht nur vergegenwärtigt, sondern auch verlebendigt; das Kommentieren als Produktion eines Paratextes, der ein ‚philologisches Ding‘ – ein Manuskript, ein Buch, eine Schreibfeder – ‚rahmt‘ und durch diesen Rahmungsakt in ein Museumsding verwandelt. Dabei kann das museale Heraufbeschwören nicht nur ein Re-Animieren, sondern auch ein Auratisieren des Ausgestellten bewirken, indem es Archiv-Dinge in Museumsdinge transformiert (vgl. Groys 2009, 141; Gfrereis 2016, 227). So kommt es insbesondere bei Literaturausstellungen zu einem merkwürdigen Oszillieren zwischen, um mit Walter Benjamin zu sprechen, dem „Ausstellungswert“ und dem „Kultwert“ der gezeigten Dinge.

Die ausgestellten philologischen Dinge verweisen auf den Performance-Akt der Textwerdung als Übergang von handschriftlichen Vorstufen zu druckschriftlichen Endfassungen. Druckschrift als technisch reproduzierte, eine endgültige Fassung des Werks repräsentierende Schrift, steht indes in einem Spannungsverhältnis zu den vorläufigen Entwürfen von des Autors Hand, die den mühsamen Schaffensprozess in Papierform darstellen, nämlich als versuchsweisen, variantenproduzierenden Schreibprozess. Dabei eignet dem von der Hand des Autors stammenden Text eine Aura, die womöglich gerade wegen der technischen Reproduzierbarkeit der Schrift im Medium der überindividuellen Druckschrift, der individuellen Handschrift einen „Kultwert“ zuweist: ein „Kultwert“, der Aura an Authentizität koppelt (Benjamin 1991, 485). Authentizität ist hier *sensu stricto* zu verstehen als Eigenhändigkeit: Ein Autograph Goethes besitzt eine Aura, die

das Sehen performativ rahmt: Ich sehe nicht mehr Schriftzüge, die Worte verkörpern, die ich womöglich weder lesen noch verstehen kann, sondern ich sehe Worte von Goethes Hand. Hier gewinnt der Autograph – oder die Feder des Meisters – die Aura einer Reliquie, die den Geist Goethes heraufbeschwört: ihr Ausstellungswert fällt mit ihrem Kultwert zusammen. Auf die Frage, wie es zu dieser performativen Rahmung des Sehens kommt, lässt sich antworten: durch museale Inszenierungsstrategien wie das Arrangement und die Beleuchtung der Dinge, vor allem aber auch durch museale Paratexte.

Neben jedem Ausstellungsobjekt (dem handgeschriebenen Manuskript, dem aufgeschlagenen Buch, dem Brief, der Schreibfeder, der Brille, dem Kupferstich) liegt ein kleiner Zettel, der sich auf das Ausstellungsobjekt bezieht, indem er es benennt und datiert. Der einzige Grund, warum ich mehr sehe als ein Manuskript, ein Buch, einen Brief, eine Schreibfeder, eine Brille, die in einem Ausstellungskasten liegen, besteht darin, dass ich durch Begleittexte, also durch Peri-Paratexte, lesend informiert werde: Ohne diese Begleittexte, die die ausgestellten Objekte mit einem diskursiven Rahmen versehen, sehe ich ein handgeschriebenes Stück Papier, aber kein Manuskript von Goethe. Und vielleicht ist es eben die performative Indexikalität dieser *après textes*, die das Ausstellen von Literatur respektive von literarischen Dingen von deren Archivierung und ihrer philologischen Behandlung unterscheidet. Gerade weil die Grenzen zwischen den verschiedenen Tätigkeiten (der philologischen Tätigkeit, dem Archivieren und dem Ausstellen), wie eingangs bereits angedeutet, nicht mehr scharf gezogen sind, könnte man versuchen, die Unterschiede über eine dichte Beschreibung verschiedener Stile von institutionellen *après textes* herauszuarbeiten. Es handelt sich bei der Archiv-Arbeit, der philologischen Tätigkeit und dem Ausstellungsmachen um unterschiedliche Stile, die Performance-Akte der Textwerdung zu präsentieren – und dabei zugleich unterschiedliche Performance-Akte der Paratextwerdung zu vollziehen. Womöglich tut sich hier ein neues Untersuchungsfeld auf, das nicht mehr das Literaturarchiv oder die Literatúrausstellung oder die Editionsphilologie allein in ihren jeweiligen Funktionen und Operationen zu beschreiben versucht, sondern die Schnittstellen zwischen diesen Bereichen – und mithin die unterschiedlichen medialen wie submedialen Konfigurationen dieser Schnittstellen.

Zu fragen bliebe, inwiefern und inwieweit den Literaturarchiven das Potenzial performativer Indexikalität immer schon eingeschrieben ist. Mit anderen Worten, inwiefern und inwieweit Literaturarchive nicht nur Orte sind, an denen „die Schwelle zwischen verborgen und sichtbar, geheim und offen, privat und öffentlich überwunden“ (Gfrereis 2016, 227) wird, sondern auch potenziell – ‚sub-performativ‘, wenn man so will – als Bühnen archivalischer und philologischer Arbeitsweisen fungieren: als mediale und institutionelle Rahmen also, in denen

gleichermaßen (philologische) Performance-Akte der Textwerdung, (archivalische) Performance-Akte der Textsammlung und (museale wie archivalische) Performance-Akte der Paratextwerdung zur Schau gestellt werden. Wenn dem so wäre, dann könnte man, ausgehend von dem, was bislang über den Schau-Charakter der *performativen Philologie* gesagt wurde, die Hypothese aufstellen, dass Literaturarchive immer schon das Potenzial haben, *performative Archive* zu sein.

Literaturverzeichnis

- Bal, Mieke. *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.
- Barthes, Roland. *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986.
- Benjamin, Walter. „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“. *Gesammelte Schriften*. Bd. I.2. *Abhandlungen*. Dritte Fassung [1935]. Hg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. 471–508.
- Benne, Christian. „Philologie und Skepsis“. *Was ist eine philologische Frage?* Hg. Jürgen Paul Schwindt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009. 192–210.
- Binczek, Natalie, und Cornelia Epping-Jäger (Hg.). *Das Hörbuch. Audioliteralität und akustische Literatur*. Paderborn: Fink, 2012.
- Boeckh, August. *Encyclopädie und Methodologie der Philologischen Wissenschaften*. Hg. Ernst Bratuscheck. Leipzig: Teubner, 1877.
- Bohnenkamp, Anne, Gerrit Brüning, Silke Henke, Katrin Henzel, Fotis Jannidis und Gregor Middell. „Perspektiven auf Goethes ‚Faust‘. Werkstattbericht der historisch-kritischen Hybridedition“. *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (2011): 23–67.
- Bohnenkamp, Anne, und Sonja Vandenrath (Hg.). *Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literatúrausstellungen; mit einer Dokumentation der Ausstellung „Wie stellt man Literatur aus? Sieben Positionen zu Goethes Wilhelm Meister“ (Frankfurter Goethe-Haus 2010)*. Göttingen: Wallstein, 2011.
- Bohnenkamp, Anne (Hg.). *Medienwandel / Medienwechsel in der Editionswissenschaft*. Berlin, Boston: de Gruyter, 2013.
- Bülow, Ulrich von. „Nachlässe“. *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Hg. Marcel Lepper und Ulrich Raulff. Stuttgart: Metzler, 2016. 143–152.
- Certeau, Michel de. „Der Raum des Archivs oder die Perversion der Zeit“. *Archivologie*. Hg. Knut Ebeling und Stefan Günzel. Berlin: Kadmos, 2009. 113–120.
- Döhl, Reinhard. „Hörspielphilologie“. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 26 (1982): 489–511.
- Espagne, Michel. *De l'archive au texte. Recherches d'histoire genétique*. Paris: Presses Univ. de France, 1998.
- Fischer-Lichte, Erika. „Grenzgänge und Tauschhandel. Auf dem Weg zu einer performativen Kultur.“ *Performanz. Von der Sprachphilosophie zu den Kulturwissenschaften*. Hg. Uwe Wirth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002. 277–300.

- Gärtner, Kurt. „Der Computer als Werkzeug und Medium in der Editionswissenschaft“. *editio* 25 (2011): 32–41.
- Genette, Gérard. *Paratexte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992.
- Gfrereis, Heike. „Nichts als schmutzige Finger. Soll man Literatur ausstellen?“ *deixis – Vom Denken mit dem Zeigefinger*. Hg. Heike Gfrereis und Marcel Lepper. Göttingen: Wallstein, 2007. 81–88.
- Gfrereis, Heike. „Ausstellung“. *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Hg. Marcel Lepper und Ulrich Raulff. Stuttgart: Metzler, 2016. 225–236.
- Grésillon, Almuth. „‚Critique génétique‘: Gedanken zu ihrer Entstehung, Methode und Theorie“. *Quarto* 7 (1996): 14–24.
- Groys, Boris. *Logik der Sammlung. Das Ende des musealen Zeitalters*. München: Hanser, 1997.
- Groys, Boris. „Der submediale Raum des Archivs“. *Archivologie*. Hg. Knut Ebeling und Stefan Günzel. Berlin: Kadmos, 2009. 139–152.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Die Macht der Philologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens*. Paderborn: Fink, 1994.
- Jannidis, Fotis. „Computerphilologie“. *Handbuch Literaturwissenschaft. Methoden und Theorien*. Bd. 2. Hg. Thomas Anz. Stuttgart: Metzler, 2007. 27–40.
- Kamzelak, Roland. „Edition und EDV. Neue Editionspraxis durch Hypertext-Editionen“. *Text und Edition. Positionen und Perspektiven*. Hg. Rüdiger Nutt-Kofoth, Bodo Plachta, H. T. M. van Vliet und Hermann Zwerschina. Berlin: Schmidt, 2000. 65–80.
- Korff, Gottfried. *Museumsdinge. Deponieren – Exponieren*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2002.
- Lachmann, Karl. „Zum Lessing“. *Kleinere Schriften zur deutschen Philologie*. Hg. Karl Müllenhoff. Berlin: Reimer, 1876. 548–576.
- Malraux, André. *Psychologie der Kunst. Das Imaginäre Museum*. Hamburg: Rowohlt, 1957.
- Raulff, Ulrich. „Sie nehmen gern von den Lebendigen. Ökonomien des literarischen Archivs“. *Archivologie*. Hg. Knut Ebeling und Stefan Günzel. Berlin: Kadmos, 2009. 223–232.
- Wirth, Uwe. „Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität“. *Performanz. Von der Sprachphilosophie zu den Kulturwissenschaften*. Hg. Uwe Wirth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002. 9–60.
- Wirth, Uwe. „Abduktion und Transkription“. *Konjektur und Krux*. Hg. Anne Bohnenkamp, Kai Bremer, Uwe Wirth und Irmgard Wirtz. Göttingen: Wallstein, 2010. 390–414.
- Wirth, Uwe. „Was zeigt sich, wenn man Literatur zeigt?“ *Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literatúrausstellungen; mit einer Dokumentation der Ausstellung „Wie stellt man Literatur aus? Sieben Positionen zu Goethes Wilhelm Meister“ (Frankfurter Goethe-Haus 2010)*. Hg. Anne Bohnenkamp und Sonja Vandenrath. Göttingen: Wallstein, 2011. 53–64.
- Wirth, Uwe. „Poetisches Paperwork. Pflöpfung und Collage im Spannungsfeld von *Cut and Paste*“. *Paperworks: Literarische und kulturelle Praktiken mit Schere, Leim, Papier*. Hg. Magnus Wieland und Irmgard Wirtz. Göttingen: Wallstein, 2017. 41–63.
- Wirtz, Irmgard. „Einführung“. *Literaturarchiv – literarisches Archiv. Zur Poetik literarischer Archive*. Hg. Stéphanie Cudré-Mauroux und Irmgard Wirtz. Göttingen: Wallstein, 2013. 7–10.

Lorenz Mikoletzky

Franz Grillparzer: Hauptberuf! Beamter – Nebenberuf? Dichter

Am 23. Jänner 1832 wurde Franz Grillparzer von Kaiser Franz I. sowie dem Präsidium seines künftigen Arbeitgebers zum Archivdirektor der Wiener Hofkammer ernannt. Am 1. Februar 1832 legte er den Eid als Direktor ab:

Sie werden einen Eid zu Gott dem Allmächtigen schwören, und bey Ihrer Ehre und Treue geloben, dem Allerdurchlauchtigsten, großmächtigsten Fürsten und Herrn, Franz dem Ersten von Gottes Gnaden Kaiser von Österreich, König von Jerusalem, Ungarn, Böhmen, der Lombardey und Venedig, von Dalmazien, Kroazien, Slavonien, Galizien, Lodomerien und Illyrien, Erzherzog von Österreich, Herzog von Lothringen, Salzburg, Steyr, Kärnthen, Krain, Ober- und Niederschlesien, Großfürsten in Siebenbürgen, Markgrafen in Mähren, gefürsteten Grafen von Habsburg und Tyrol als Ihrem rechten Landesfürsten und Herrn, nach Allerhöchstdemselben aber den aus deßen Geblüte und Geschlechte nachfolgenden Erben treu und gehorsam zu seyn. Und nachdem Se. K.K. Majestät Sie zum Archiv-Direktor bey dem K.K. Hofkammer-Archive zu ernennen geruhet haben, so werden Sie die Ihnen in dieser Eigenschaft obliegenden Pflichten zum Besten des allerhöchsten Dienstes nach allen Ihren Kräften getreu und eifrig erfüllen, die vorkommenden Geschäfte in fortwährender guter und genauer Ordnung erhalten, das Ihnen zugetheilte Personale zur genauen Erfüllung seiner Dienstplichten verhalten, und demselben keine vorschriftswidrige, oder dem Dienste auch nur gefährliche Handlung gestatten, oder stillschweigend zugeben, noch weniger aber selbst eine solche Handlung sich erlauben, Niemanden unbilligerweise beschweren, und in allen Wegen Sr. K.K. Majestät Nutzen befördern, und Schaden und Nachtheil abwenden, auch alles dasjenige, was Ihnen von dem hohen Präsidium, und der hohen Hofstelle aufgetragen wird, gehorsam, pünktlich und schleunig befolgen; – von den in dem Hofkammer-Archive befindlichen Akten den Privatpartheyen, Agenten oder Sachwaltern ohne voraus gegangenen schriftlichen Auftrag weder die Einsicht gestatten, noch Abschriften ertheilen; alle ämtlichen Geheimnisse bis in Ihre Grube pflichtmässig verschweigen, und stets so handeln, wie es der Rechtschaffenheit gemäß, und ein getreuer Diener Sr. K.K. Majestät zu thun schuldig und verpflichtet ist, und sich hievon weder durch Gunst oder Ungunst, Freund- oder Feindschaft, noch durch Verheißungen oder Gaben abwendig machen lassen. Auch werden Sie schwören, daß Sie mit keiner geheimen Gesellschaft oder Verbrüderung weder im Inn- oder Auslande verflochten sind, oder wenn Sie es wären, sich alsogleich davon losmachen noch fürs Künftige in dergleichen geheime Verbindungen unter was immer für einen Vorwande sich einlassen wollen. (ÖStA, AVA/FHKA, Eidesformeln 380)¹

1 Dokumente aus dem Österreichischen Staatsarchiv, konkret dem Allgemeinen Verwaltungsarchiv/Finanz- und Hofkammerarchiv werden im Fließtext als „ÖStA, AVA/FHKA“ nachgewiesen; dazu zählen auch die „Grillparzer-Akten“.

Mit seiner Unterschrift bekräftigte der neue Archivdirektor seinen Schwur. Er hat ihn in jeder Hinsicht gehalten.

Kenner der Person, von der hier die Rede ist, werden sich fragen, ob Grillparzer nicht bereits vorher vereidigt wurde, immerhin war er seit 1813, als er in die niederösterreichische Bancal-Gefällskommission (Zollverwaltung) eingetreten war, im öffentlichen Dienst beschäftigt, jedoch noch nicht beamtet. Zu Eidesleistungen kam es daher schon vor 1832. Man könnte im alten amtlichen Sprachgebrauch von einem Vertragsbediensteten sprechen, der in der Hierarchie emporstieg und für seine Dienstgeber zunehmend an Bedeutung gewann, sodass dieser Grillparzer durch derartige oder ähnliche Eide stärker an sich binden konnte. Im Zusammenhang mit dem dichtenden Beamten, der als 17-jähriger noch erklärt hatte: „Mit drei Ständen habe ich nichts zu schaffen: – Beamten, Gelehrten und Pfaffen“ (Grillparzers sämtliche Werke, Bd. 2, 214) bzw. dem beamteten Dichter muss festgestellt werden, dass er in einigen schriftlichen Äußerungen wider den Stachel löckte, etwa wenn er zur Genesung des Thronfolgers Ferdinand 1832 meinte: „Als Gott den Menschen schuf nach seinem Bilde, Sprach er: sei gut! Von Weisheit sprach er nichts“ (Grillparzers sämtliche Werke, Bd. 1, 48). Die Zensur verbot den Druck sofort! Ebenso im Falle seines Radetzky-Gedichts (1848), das auf öffentliches Unverständnis stieß. Im Großen und Ganzen war er dennoch ein „treuer Diener“ seines/seiner Herren. Jegliche Anfrage an das Archiv, die vielleicht Ärgernis erregen könnte, reichte er weiter, etwa jene Hammer-Purgstalls zu Khlesel. Dieser richtete am 12. Juli 1842 an die Hofkammer folgendes, mit 30 Kreuzern gestempelte Gesuch:

Der Unterzeichnete bittet um die Erlaubniß, daß er für einzelne Punkte seiner historischen Forschungen, wie z. B. dermalen zur Biographie des Kardinals Clesel die sich darauf beziehenden Stücke des Hofkammer-Archivs einsehen und abschriftlich benützen dürfe. Diese Erlaubniß ist ihm schon vor vierzehn oder sechzehn Jahren zum Behufe der Schreibung der osmanischen Geschichte erteilt worden, und er bittet blos um die Erweiterung derselben auf andere Gegenstände seiner historischen Forschungen. (ÖStA, AVA/FHKA, Präsidium 4972/1842)

Das Gesuch Hammers wurde bewilligt:

[...] zum Behufe seiner historischen Forschungen die Einsicht in die, in dem Hofkammer-Archive befindlichen, hierauf Bezug nehmenden Akten, so wie die Erfolgung von Abschriften aus denselben gegen gehörige Überwachung, und Beobachtung der sonst nöthigen Vorsichts-Maßregeln zu gestatten; übrigens dahin Sorge zu tragen, daß von jenen Akten, welche nicht bloß historische Notizen zum Gegenstande haben, sondern sich auch auf Geschäftsverhandlungen beziehen, nur der vorsichtigste Gebrauch gemacht werde. (ÖStA, AVA/FHKA, Präsidium 4972/1842)

Noch nach mehr als zweihundert Jahren waren derartige Dinge mit Vorsicht zu behandeln! So erschien zwischen 1847 und 1851 die Biografie *Khlesl's, des Cardinals, Direktors des geheimen Cabinets Kaiser Mathias, Leben* in vier Bänden, in der Hammer-Purgstall in der Vorrede „dem Herrn Direktor des Hofkammer-Archivs, Grillparzer“ (Hammer-Purgstall 1847, XIII) dankt und dem Archiv wohl auch das Exemplar zukommen ließ, das sich noch heute in der dortigen Handbibliothek befindet. Hier wurde „Vorsicht“ angeordnet, da, wie bei dem folgenden Gesuch, die „Möglichkeit“ in Betracht gezogen wurde, aus den vorgelegten Akten eine Forderung an das allerhöchste Kaiserhaus zu stellen. Der Arzt Dr. Ignaz Hofmann von Hofmannsthal – ein Großonkel Hugo von Hofmannsthals – ersuchte 1848 um Akteneinsicht:

Der Ehrerbietigst Gefertigte beschäftigt sich seit 6 Jahren in den Mußestunden seines ärztlichen Berufes damit, eine kleine Lücke in der Geschichte Österreichs auszufüllen. Diese betrifft nämlich die Biographie eines sowohl um den Allerhöchsten Hof, als um den Staat selbst nicht nur in den bedrängtesten Kriegsepochen, sondern auch in Friedenszeiten hochverdienten Oberkriegs- und Hof-Faktors Samuel Oppenheimer, welcher zugleich im Jahre 1698 der Gründer des hiesigen Israelitenspitales war. Da nun dem ehrerbietigst Gefertigten behufs dieser Bearbeitung die auf diesen Mann bezüglichen Archivstücke der k.k. vereinigten Hofkanzley durch den Herrn Hofrat von Nadherny zur Einsicht und Benützung gewährt wurden, und da in denselben öfter auf mehrere Aktenstücke der Hohen Hofkammer hingewiesen wird: so erlaubt sich der ehrerbietigst Gefertigte an Eine Hohe k.k. allgemeine Hofkammer die ergebene Bitte zu stellen, daß demselben zu obigem Zwecke die Einsicht und Benützung der den Samuel Oppenheimer betreffenden Archivstücke gestattet werden möchte. Es zeichnet sich mit ausgezeichnete Hochachtung Med. Dr. Ig. Hofmann Edler von Hofmannsthal emeritierter Secundar-Arzt des k.k. allg. Krankenhauses, und Mitglied mhr. gelehrter Gesellschaften des In- und Auslds. (Stadt. Seitenstätterhof. Nro. 464) Wien den 5. Jänner 1847. (ÖStA, AVA/FHKA, Grillparzer-Akten 154)

Am 9. April nahm Grillparzer zu diesem Gesuch Stellung und schrieb unter anderem:

Unter vielen hundert Aktenstücken, welche mit Oppenheimer geschlossene Lieferungs-Contracte aller Art, Geldanweisungen und Verrechnungen oder Zollbegünstigungen und andere auf diese Lieferungsgeschäfte Bezug nehmende Verhandlungen betreffen, hat man nur sehr wenige gefunden, die seine Person eigenthümlich angehen, und deren Einsicht und Benützung dem Bittsteller gestattet werden dürfte, da die übrigen als Forderungen und Gegenforderungen begründend zur Einsicht nicht geeignet erscheinen. Man legt daher auch nur diese sammt einem Verzeichnisse derselben einer hohen Hofstelle zur beliebigen Entscheidung vor, und schließet das zudekretirte Gesuch ehrfurchtswoll zurück. (ÖStA, AVA/FHKA, Grillparzer-Akten 154)

Hofmannsthal erhielt als Bescheid:

Über dieses Einschreiten erhält die Direktion des Hofkammerarchivs gleichzeitig den Auftrag, Ihnen zum Behufe der beabsichtigten Lebenbeschreibung des Oberkriegs- und Hoffaktors Samuel Oppenheimer, die Einsicht und Benützung der den letzteren betreffenden Archivsakten, insofern dieselben nicht die zwischen dem Ärar und Oppenheimer bestandenen Forderungen und Gegenforderungen betreffen, in den Archivlokalitäten selbst, und gegen Beobachtung der sonst nöthigen Vorsichtsmaßregeln zu gestatten. (ÖStA, AVA/FHKA, Grillparzer-Akten 154)

Auch hier eine „Archivsperr“ für scheinbar gefährliche Dinge.

Allein anhand dieser beiden Beispiele wird deutlich, wie gewissenhaft Franz Grillparzer seinen Eid von 1832 einhielt. Bei anderer Gelegenheit sprach ich von dem mit dem Titel „Hofrat“ 1856 in Pension gehenden Hofkammerarchivdirektor von einem „Vorsichtl“ und „Rücktrittl“, einer Person, die sich ungern festlegen ließ, sowohl privat als auch öffentlich. Man denke hier an sein Verhältnis zu Katharina Fröhlich, die ihr Leben als „ewige Braut“ verbringen musste und der er, wenn es wahr ist, im hohen Alter einen Heiratsantrag machte („Ich heirate Dich nicht, habe Jahrzehnte Deine Wäsche gewaschen und werde dies auch weiter tun“ wird als Antwort kolportiert). Anders ging eine verweigerte Unterschrift von Schriftstellern in Zensurangelegenheiten 1847 aus. Als eine Gruppe angesehener Persönlichkeiten zu Grillparzer kam, um seine Signatur als „Bedeutendsten“ seiner Zunft zu erbitten, verweigerte er diese, worauf eine andere Person vor ihm unterschrieb und er als Zweiter. Wie die nicht immer freundlich gesinnten Charaktere der Kollegenschaft zeigen sollten, wurde danach der erste Name getilgt und Grillparzers stand somit an der Spitze der Liste.²

Ein Leben lang Dichter, ein Leben lang Beamter.³ Konnte diese Verbindung gut gehen? Hatte Franz Grillparzer Zeit, beide Berufe unter einen Hut zu bringen, oder blieb einer notgedrungen „unbearbeitet“? Einzig bei seiner *Blanka von Kastilien* war er noch Student, stand aber schon bei der *Ahnfrau* und den weiteren dramatischen Arbeiten (bis zum öffentlichen Fiasko von *Weh dem, der lügt!*, 1838) in Diensten. Es entstehen Grillparzers „Schreibtischdramen“, und schon bald fordert er in einem ersten Testament die Vernichtung „aller“ Papiere. Wie viel der Dichter während der Dienstzeit geschrieben hat, lässt sich heute nicht mehr feststellen, dass er amtlich fleißig war, lässt sich anhand der im Archiv verwahrten von ihm erledigten Akten, die im größeren Sinn auch einen Teil seines Nachlas-

² Sein Widerspruchsgeist, wenn man so will, hat in diesem Fall ebenso wenig genützt wie sein Versuch, anlässlich eines Rombesuchs dem Fußkuss beim Papst zu entgehen. Hatte sich Grillparzer zuerst in den Hintergrund gedrängt, musste er den Schuh später in seiner Unterkunft im Zuge eines Zeremoniells doch küssen.

³ Allgemein zum Themenkomplex siehe auch folgende Beiträge: Wolf (1874); Glossy (1892); Marx (1960); Mikoletzky (1953); Schimetschek (1973).

ses bilden, nachvollziehen. Mit der Amtszeit ging sich die dichterische Arbeit gut aus, begann sie etwa um 10.00/11.00 Uhr und endete um 14.00 Uhr, da begreiflicherweise mit offenem Licht nicht hantiert werden durfte. Tradiert sind Aussagen wie: „Um 12 Uhr ins Bureau, keine Arbeit vorgefunden, wieder gegangen“, oder „Im Bureau leeres Stroh gedroschen“ (HKGA II/8, 311, nr. 1691).

Wie war nun überhaupt Grillparzers Einstellung zu einem „anständigen“ Beruf, wurden doch auch Dichter lange Zeit misstrauisch beäugt und nicht ganz ernst genommen. In seiner *Selbstbiographie* für die Akademie der Wissenschaften in Wien meinte er im Rückblick nach dem Absolutorium der juristischen Fakultät (1813): „Ich hatte unterdessen meine Studien vollendet, fühlte aber einen Widerwillen gegen die Staatsdienste“ (HKGA I/16, 105); dennoch bemühte er sich um eine Praktikantenstelle in der Hofbibliothek, da er, wie es in der Bewerbung heißt, „seit frühester Jugend den Wissenschaften unausgesetzten Fleiß gewidmet habe“ (HKGA III/1, 31–32). Trotz kurzer dortiger Tätigkeit galt der Bibliothek als solches, verständlich für einen Schriftsteller, eigentlich ein Leben lang Grillparzers Neigung. Noch 1844 bewarb er sich, schon zwölf Jahre wohlbestallter Direktor des Hofkammerarchivs, um eine Kustodenstelle an der Hofbibliothek. Sein Rivale war Eligius Freiherr von Münch-Bellinghausen (d. i. Friedrich Halm), der die Stelle auch erhielt, was Grillparzer zu folgenden Versen veranlasste:

Man gab mir einen Kummer,
Man gab mir eine Qual,
Die tief am Leben naget,
Das längst schon geht zu Tal.

Man gab mir die Gewißheit,
Mein Streben sei verkannt,
Und ich ein armer Fremdling,
In meinem Vaterland. (GW, Bd. 2, 58)⁴

Dabei kamen seine Vorgesetzten nicht erst dem Direktor Grillparzer stets entgegen. Dennoch fühlte er sich in Finanzfragen schlecht behandelt, wobei etwa Finanzminister Stadion ihm nahelegte, die Besoldung im öffentlichen Dienst als Entgelt für die literarische Leistung zu bewerten, ohne nach der Leistung im Büro zu fragen. Einmal mehr wurde die Frage nach der Vereinbarkeit nicht gestellt (vgl.

⁴ Boshafte Zeitgenossen meinten, die Halm Berufenden hätten vom Pseudonym nichts gewusst und einen „Nichtdichter“ mit dem Argument gewählt, er würde mehr für das Amt arbeiten. Heute zielt Halms Büste mit der von Grillparzer und anderen Größen der Literatur das Wiener Burgtheater. Gespielt wurde er schon sehr lange nicht. Grillparzer wenigstens gelegentlich (z. B. 2016 *Medea* im Volkstheater).

Mraz 1991, 59). Auch in Sachen seiner für damalige Zeiten doch recht weiten Reisen (Italien, Griechenland, England, Frankreich und Deutschland), die zu längeren Abwesenheiten führten, war man trotz gelegentlicher Mahnungen des Dichters, aus heutiger Sicht sehr kulant, wie etwa bei Erholungsurlaub in Deutschland. Das auch dann, wenn er einmal wegen zu später Heimkehr zur Rechenschaft gezogen wurde.

Nach der Ernennung zum Archvidirektor verfasst Grillparzer den berühmten Tagebucheintrag:

Habe Archvidirektorsstelle erhalten und so des Menschen Sohn um dreißig Silberlinge verkauft. Ich werde ein volles Jahr verwenden müssen, das Geschäft kennen zu lernen; ein volles Jahr, ohne auf Poesie anders als in verlorenen Augenblicken denken zu können. [...] Ein bestimmtes Gefühl, daß es mit mir aus ist, hat mich diesen Platz suchen und annehmen lassen. (HKGA, II/9, 67, nr. 1989)

Wider eigenes Erwarten wurde er aber ein sehr guter Archvidirektor, wenn auch kein einfacher Chef. Sein Weg war, wenn man seinen schriftlichen Äußerungen glauben darf, nicht einfach:

Das Amt will sich nicht geben. Nicht als ob mir die Arbeit uninteressant wäre! Dieses Herumstöbern in alten Akten, dieser geschäftige Müßiggang des Beamtenlebens hat mir im Gegentheil etwas erquickliches. [...] Dazu diese Untergebenen [...], welche Art von Menschen! Ich habe sie mir feindseliger, ich habe sie mir unwissender, unbrauchbarer gedenkt. Aber es gienge beßer, wenn sie schlimmer wären. (11. März 1832; HKGA, II/9, 68–69, nr. 1991)

Dann wieder findet er den Archvidienst albern. Voll gefordert durch die Amtsgeschäfte meint er, um seine Identität gebracht zu sein.

Ich habe nun durch ein halbes Jahr rein vergessen, daß ich derselbe bin, der einst Miene machte, sich unter die ersten Dichter seiner Zeit zu stellen, und, sage ich's nur! sich von demselben Stoffe glauben durfte, aus dem der Erfolg die Byrons u.s.w. macht. Guter Gott! (16. September 1832; HKGA, II/9, 77, nr. 2006)

Obleich er „im Bureau mehrere Geschäfte abgethan hät“, so am 11. Oktober, stellt er zwei Tage später fest,

[m]ein Zustand beßert sich etwas, [...] nach Innen zu beginnt es sich aufzuheitern. Ich fange wieder an poetisch denken zu können. [...] Diese letzten 9 Monate gehören unter die furchtbarsten meines Lebens. Es war mir durchaus unmöglich die seit 10 Jahren zum erstenmal wieder ernstlich betriebenen Amtsgeschäfte mit meinen sonstigen inneren Beschäftigungen nur einigermaßen auszugleichen, [...] daß ich mir selbst zum Grauen ward, und der Gedanke eines gewaltsamen Abschlusses einigemal ganz nahe trat. (HKGA, II/9, 86–87, nr. 2032)

Gedanken, die irgendwie schon 1819 dem Finanzminister auffielen, schrieb dieser doch in der Befürwortung eines dreimonatigen Urlaubes, dass er sich überzeugt hätte, dass Grillparzer „sich in einem Zustand von Kränklichkeit und Reizbarkeit befindet, welcher ihm ohne Nachtheil für seine Gesundheit nicht gestatten würde, sich ununterbrochen den Dienstgeschäften zu widmen“ (ÖStA, AVA/FHKA, Grillparzer-Akten 13).

Das war auch möglicherweise der Grund, warum die so häufig gewährten Urlaube schließlich ebenso häufig von ihm überschritten wurden. Am 10. Juli 1820 ersuchte er um Verlängerung seines Urlaubs, weil seine Gesundheit „durch die Anstrengungen eines in unablässiger Arbeit zugebrachten Winters“ heruntergebracht sei: er leide an „einer gänzlichen Zerrüttung des Ganglien-Nerven-Systems“, die nur durch eine Kur in Gastein geheilt werden könne, wie er sie schon zwei Jahre vorher gebraucht hatte. Trotz bewilligter Verlängerung wird die Frist überschritten, weshalb die Hofkammer sehr energisch wird und schriftliche Rechtfertigung über die „dießfällige Saumseligkeit“ wünscht, mit der Drohung, „sonst ohne weiters die Sperre Ihres Adjuten-Genusses“ anzuordnen (ÖStA, AVA/FHKA, Grillparzer-Akten 18). Aber schon im folgenden Jahr passiert dasselbe: diesmal wird sogar „die weitere Amtshandlung wegen Ihres dienst- und ordnungswidrigen Benehmens“ angekündigt. In einer Gegenäußerung des Dichters auf fünf Seiten an den Hofkammerpräsidenten Grafen Ignaz Chorinsky vom 23. Juli 1821 bemerkt Grillparzer zunächst, er wäre eitel genug gewesen, seinen „Fall selbst als Ausnahme zu betrachten“, obwohl man nicht zwei Herren mit Nutzen dienen könne und die Hofkammer „durch oftmalige Verwerfung bei Dienstverleihungen nur zu deutlich gezeigt“ habe,

daß sie sich nicht für den Herrn halte, dem ich mit Glück zu dienen im Stande wäre. Weit entfernt, mich dadurch beleidigt zu glauben, gab ich vielmehr alle weitem Dienstbestrebungen bei jener hohen Stelle auf, und erwartete von ihr nichts mehr als Duldung, solange bis es meinem seitdem oft wiederholtem Bemühen gelungen seyn würde, einen anderen, mit meinen literarischen Beschäftigungen mehr in Einklang stehenden Platz zu erhalten [...]. Denn man wird doch nicht glauben, daß ich darauf die Aussicht meines künftigen Lebens beschränkt habe! Lebte ich in Frankreich oder England, so wäre mein Lebensunterhalt nach 3 gelieferten dramatischen Arbeiten gesichert, in Wien bin ich ohne Mittel und wahrlich in Verlegenheit, wenn die allgemeine Hofkammer mich nach Dienststrenge behandelt. Fürchtet man durch solche Nachsicht ein übles Beispiel zu geben, so gestehe ich, nicht zu glauben, daß Einer der Konzeptspraktikanten der allgemeinen Hofkammer aus gleichen Gründen eine gleiche Begünstigung werde ansprechen können, und der Tadel der Welt dürfte diese hohe Stelle im vorliegenden Falle vielleicht eher bei allzugroßer Strenge treffen als bei rücksichtnehmender Milde. Spricht doch Jedermann von Schutz für die Künste und nachsichtiger Schonung für die Künstler, man schreibt Bücher und Schauspiele davon, in denen sich die ganze Welt erbaut, und trotz des Mitleids im Allgemeinen bleibt

man doch immer gleich hart im Besonderen, und nur die Tasso's und Corregios werden weniger, indeß die Antonio und Battista bleiben. (ÖStA, AVA/FHKA, Grillparzer-Akten 20)

Auch seine Meinung, „er sei kein Müßiggänger, kein fahrlässiger Bureaüflüchtling“, andererseits die Klage, „[d]ieses Archiv wird mich noch unter die Erde bringen, besonders dadurch, daß es mir die kostbaren Vormittagsstunden raubt“ (ÖStA, AVA/FHKA, Grillparzer-Akten 121), zeigen des Dichters schwankende Einstellung zum Beruf.

Er war im Ganzen aus heutiger Sicht gesehen der richtige Mann am richtigen Ort, hatte doch die Hofkammer schon 1817 gewünscht: das Archiv möge mit Männern besetzt werden, die den Archivdienst nicht als ein geistloses Manipulationsgeschäft behandeln, sondern imstande seien, selbst in literarische und vorzüglich in historischer Beziehung mittels entsprechender Vorkenntnisse und unaufgeforderter Tätigkeit interessante, zur Aufklärung und Beleuchtung der Zeitgeschichte dienliche Daten aus den Urkunden früherer Jahrhunderte aufzusuchen und benützlich zu machen (vgl. Mikoletzky 1974, 94).

Und einer seiner Chefs meinte, dass der Dichter „als Archivs-Direktor ganz an seinem Platz ist, dass es nicht leicht seyn dürfte, ein mit so ausgebreiteten Kenntnissen, wie er sie besitzt begabtes Individuum für diesen Dienstposten zu finden“, außerdem sei er von „Pflicht- und Ehrgefühl durchdrungen“ und er habe „die Wichtigkeit des seiner Leitung anvertrauten Amtes erkennend, seine Kräfte aufgeboten, in allen Theilen des Archivs die erforderliche Ordnung herzustellen“ (ÖStA, AVA/FHKA, Grillparzer-Akten 128). Dass ihm dabei am Anfang neun, später nur mehr vier Beamte zur Seite standen, darunter etwa Theodor Ritter von Karajan (später Präfekt der Hofbibliothek und Präsident der Akademie der Wissenschaften), sei keineswegs abwertend erwähnt. Mit der Zeit werden die eigenhändigen Erledigungen weniger (44 im Jahr 1832, 5 im Jahr 1854). Vor allem muss jedoch die ohne größere Schwierigkeiten über die Bühne gehende Übersiedlung des Archivs aus dem Kaiserhofspital in das von Paul Sprenger geplante Gebäude in der Johannesgasse Erwähnung finden (vgl. hierzu Mikoletzky 1973). Obwohl der Parteienverkehr nicht allzu groß war, gelang es Grillparzer, aus den Archivkontakten (etwa Hammer-Purgstall und Hofmannsthal) Gewinn für seine dramatischen Arbeiten zu ziehen.

Nun hatte Grillparzer schon auf einem Blatt aus dem Jahr 1824 notiert: „Ein dunkles Gewühl von Bildern und Gedanken, die auf einen Kaiser Rudolf II. hinweisen.“ Einige Jahre später klagt er: „Dieser Rudolf II. war mir so deutlich, der ganze Plan bis auf die einzelnen Reden, alles war da. Und nun ist alles wieder verdunkelt“ (zit. n. Mikoletzky 1974, 98). Am 27. Oktober 1832 schreibt er: „Ich gedenke sodann [...] sogar an Rudolf II. zu gehen“ (zit. n. Mikoletzky 1974, 98). Er kam nämlich im Archiv mit zahlreichen Akten in Berührung, die die Unterschrif-

ten von Rudolf II. und seinem Bruder Matthias trugen. 1832 hatte er außerdem ein Gutachten über auszuscheidende und an die Hofbibliothek abzutretende Autographe zu erstellen. Dabei stieß er auf zwei Briefe von „Seitenkindern“ Rudolfs, die er gleich auf einem gesonderten Blatt notierte, um es später zu den *Bruderzwist*-Studien zu legen. Aus diesen Kindern formte der Dichter dann „Don Cäsar, des Kaisers natürlicher Sohn“. Auch die etwas verschlungene Unterschrift pauste er gelegentlich von einem Akt ab, um vielleicht auf diese Weise der Person des Kaisers näher zu kommen. Nun kam er zehn Jahre nach der Tagebucheintragung über Rudolf II. mit Hammer-Purgstall in Kontakt, der mit ihm sicherlich des Öfteren über seine Forschungen sprach und dadurch Grillparzer die ihn interessierende Zeit näher brachte.

Im zweiten Stock des ehemaligen Archivbaus in der Joahnnegasse befindet sich als Teil des 2015 eingerichteten Literaturmuseums der Österreichischen Nationalbibliothek das unter Denkmalschutz stehende Arbeitszimmer des Dichters und Direktors. An dem großen Biedermeierschreibtisch und noch mehr wohl auf dem Drehstockerl vor dem Stehpult sitzend, arbeitete er unter dem Kruzifix, das er sich aus Italien mitgebracht hatte, vielleicht an der *Jüdin von Toledo* und seiner *Selbstbiographie*. Auch *Ein Bruderzwist in Habsburg* und *Libussa* entstanden hier nach und nach in seinen Gedanken. Franz Grillparzer war vermutlich trotz allem gerne im Staatsdienst, er wäre wohl nirgends ganz zufrieden gewesen, und es wurde festgestellt, dass die Verleihung der Archivstelle die erste staatliche Anerkennung seiner literarischen Verdienste war. Im März 1855 legte er sein Verhältnis zu seiner amtlichen Tätigkeit in folgenden Versen dar:

Hier sitz ich unter Faszikeln dicht,
Ihr glaubt: verdrossen und einsam –
Und doch vielleicht, das glaubt ihr nicht,
Mit den ewigen Göttern gemeinsam. (GW, Bd. 3, 194)

Die Klagen über seine geringen Einkünfte dürfen nicht schwerer genommen werden als die stereotypen Äußerungen dieses Berufsstandes: Zum Gehalt von 1.800 Gulden, das er seit 1835 bezog, kamen noch weitere 600 als Quartiergeld und Personalzulage und seine übrigen Einnahmen. 1822 bezog er als Theaterdichter des Burgtheaters 2.000 Gulden neben seinem Adjutum von 400. Er konnte weite Reisen ins Ausland unternehmen, so 1819 nach Italien, 1826 nach Deutschland, 1836 nach Frankreich und England, 1843 nach Konstantinopel und Griechenland, auch seine Fahrten im Inland werden nicht billig gewesen sein, selbst wenn sich Gönner fanden, die ihn unterstützten (z. B. 1820: „Der glückliche Zufall, daß eben jetzt der Herr Patriarch von Venedig [...] nach Gastein abzugehen und mich mitzunehmen gedenkt, erlaubt mir an die Unternehmung dieser kostspieli-

gen Reise zu denken“; HKGA III/1, 230). Ob ihm andere Vorgesetzte als der Staat mit der Freizügigkeit entgegengekommen wären, die es ihm gestattete, sich seinen „sonstigen inneren Beschäftigungen“ hinzugeben, ist sehr fraglich.

Nach einem Gesuch Grillparzers an den Kaiser und an den Finanzminister Karl Freiherrn von Bruck erfolgte mit kaiserlicher EntschlieÙung vom 17. April 1856 die Versetzung des Dichters in den dauernden Ruhestand, wobei Kaiser Franz Joseph ihm den Titel eines k.k. Hofrates taxfrei verlieh. Damit endet des Dichters Beamtenlaufbahn, obwohl auch damals schon der interne Gedanke vorherrschte: Einmal Beamter, immer Beamter (bis ans Lebensende). Er sollte hoch geehrt seinen Ruhestand noch 16 Jahre genießen, ehe er sechs Tage nach seinem 81. Geburtstag, am 21. Jänner 1872, starb. Dank Katharina Fröhlich ist sein Nachlass, den er vernichtet sehen wollte, erhalten geblieben, seine schriftlichen Aufzeichnungen (außer den dramatischen Werken) lassen die Nachwelt Einblick nehmen in ein Psychogramm besonderer Art.⁵ Unzählig sind die Publikationen in Buch- und Aufsatzform über den „Österreichischen Klassiker“ sowie den Beamten Franz Grillparzer, dem ich einmal mehr näher zu kommen versuchte.

Literaturverzeichnis

Glossy, Carl. „Grillparzers Beamtenlaufbahn“. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 2 (1892).

Grillparzer, Franz. *Sämtliche Werke*. Hg. August Sauer, fortgesetzt von Reinhold Backmann.

Wien: Gerlach & Wiedling, 1909–1948 [Textbelege aus dieser Ausgabe erfolgen unter der Sigle HKGA mit Band und Seitenzahl bzw. weiterer Angaben].

⁵ Sein Biograf Josef Nadler stellte mit vollem Recht fest: „Nach fachmännischem Urteil ist Grillparzer ein ausgezeichneteter und sehr moderner Archivdirektor geworden. Dem Dichter und Menschen aber konnte kein anderes Amt besser dienen als dieses. Es nährte den Mann und machte aus ihm einen Freiherrn. Im Hofkammerarchiv fand er Stoff und MuÙe für seine letzten Dichtungen, die das Gesamtwerk des Dichters zur Vollendung rundeten. Im Hofkammerarchiv ist er ein Forscher auf eigene Faust und der umfassende Kenner des menschlichen Geistes, seiner Natur, seiner Geschichte, seiner Leistungen geworden“ (Nadler 1952, 182); Joseph Roth stellte 1937 treffend fest: „Verdrossen, verschlossen, griesgrämig, verbarg er seine Scheu vor der Welt hinter einer scheltbereiten Demut, einer Bescheidenheit, die in Wirklichkeit eine hochmütige Haltung war. Er war kein ‚Liebenswürdiger Österreicher‘, sondern im Gegenteil ein höchst unbequemer, sogar ein düsterer [...]. Er revoltierte niemals, er rebellierte immer, und zwar aus konservativer Neigung“ (Roth 1976, 306), und Wittgenstein formulierte gelegentlich: „Ich glaube, das gute Österreichische (Grillparzer, Lenau, Bruckner) ist besonders schwer zu verstehen. Es ist in gewissem Sinne *subtiler* als alles andere, und seine Wahrheit ist nie auf Seiten der Wahrscheinlichkeit“ (Wittgenstein 1977, 14).

- Grillparzers sämtliche Werke*. Vollständige Ausgabe in 16 Bänden. Hg. Moritz Necker. Leipzig: Max Hesse, o.J. [1902].
- Grillparzers sämtliche Werke in zwanzig Bänden*. Hg. und mit Einleitungen von August Sauer. Stuttgart: Cotta, 1892 [Textbelege aus dieser Ausgabe erfolgen unter der Sigle GW mit Band und Seitenzahl].
- Hammer-Purgstall, Joseph von. *Khlesl's, des Cardinals, Director des geheimen Cabinetes Kaiser Mathias, Leben*. Wien: Gerolt, 1847.
- Marx, Julius. „Zu Grillparzers Beamtenlaufbahn“. *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* 13 (1960): 456–474.
- Mikoletzky, Hanns Leo. „Franz Grillparzer und das Hofkammerarchiv“. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 3 (1953): 23–32.
- Mikoletzky, Lorenz. „Vom Kaiserspital zum Klein-Mariazellerhof. 125 Jahre Hofkammerarchivgebäude“. *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* 26 (1973): 427–441.
- Mikoletzky, Lorenz. „Grillparzers Beamtenlaufbahn“. *Grillparzer-Forum Forchtenstein. Vorträge – Forschungen – Berichte 1973*. Eisenstadt: Rötzer, 1974. 85–102.
- Mraz, Gottfried. „Franz Grillparzer – Finanzbeamter und Archivdirektor. Skizzen aus seinem Leben“. *Franz Grillparzer. Ein Finanzbeamter und Archivdirektor*. Hg. Bundeskanzleramt der Republik Österreich. Berwang, Landsberg: Steiger, 1991. 17–80.
- Nadler, Josef. *Franz Grillparzer*. Wien: Bergland, 1952.
- Roth, Joseph: „Grillparzer. Ein Porträt“. Joseph Roth. *Werke*. Bd. 4. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1976. 306–315.
- Schimetschek, Bruno. *Der Finanzbeamte Franz Grillparzer*. Wien: Grenz-Verlag, 1973.
- Wittgenstein, Ludwig. *Vermischte Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977.
- Wolf, G(erson). *Grillparzer als Archivdirektor*. Wien: Winter, 1874.

Christine Grond-Rigler
Im Dialog mit der Nachwelt

Auktoriale Inszenierung in Vorlässen

Wenn Autoren die Dokumente ihres Lebens und Werks persönlich einer Einrichtung zur Archivierung übergeben, sind sie aktive Mitgestalter der Bestände und können auf den Umgang mit den Materialien einwirken. Diese Einflussnahme über den Bestand kann auf unterschiedlichen Interaktionsebenen erfolgen, beginnt aber bereits mit der Auswahl, Zusammenstellung und Klassifizierung der Dokumente, also mit dem, was man kurz als „Ordnung“ bezeichnet. Ordnungen sind veränderbar und durchlaufen, solange sie noch unter der Kontrolle des Autors als Bestandsbildner stehen, verschiedene Stadien. In diesen Ordnungen spiegeln sich auktoriale Entwürfe oder Inszenierungen,¹ die bestimmte Vorstellungen der Autorinnen und Autoren von sich selbst und ihrem Werk vermitteln. Wenn man davon ausgeht, dass eine der Hauptaufgaben eines Archivs darin liegt, authentische Erfahrungen zu vermitteln, dann erscheint es sinnvoll, diesem Aspekt etwas Aufmerksamkeit zu widmen.

Der erste Teil dieses Beitrags widmet sich der Frage, was Ordnung in einem Schriftsteller-Vorlass grundsätzlich bedeutet und wie sie zustande kommen kann. Im zweiten Teil werden zwei sehr unterschiedliche Beispiele vorgestellt. Der dritte Teil führt die aus Teil eins und zwei gewonnenen Einsichten zusammen.

1 Ordnungs-Stadien von Autorenbeständen auf ihrem Weg ins Archiv

1.1 Ursprüngliche Vorordnung²

Woraus im Einzelnen ein Vor- oder Nachlass zu bestehen hat, ist nicht eindeutig zu definieren. Eine terminologische Festlegung ist bis zum heutigen Zeitpunkt nicht erfolgt, wie Carlos Spoerhase in seinem historischen Überblick zur Entste-

¹ Den Begriff „auktoriale Inszenierung“ habe ich von Genette aus dem Kapitel „Der private Epitext“ in *Paratexte* übernommen. Genette verwendet den Begriff im Kontext der Selbstarchivierung von Schriftstellern, ohne näher auf dieses Phänomen einzugehen (vgl. Genette 2001, 377).

² „Vorordnungen“ bezeichnen Ordnungsstrukturen im Vorlass bis zum erstmaligen Eingreifen durch das Archiv oder die jeweilige Institution, die den Bestand übernimmt.

hung des „Nachlassbewusstseins“ hervorhebt und am ehesten in pragmatischen Kontexten Ansätze dafür entdeckt (vgl. Spoerhase 2017, 22). Ähnlich steht es mit den Kriterien für die qualitative Beurteilung. Kernkriterien für die Qualität eines Vor- oder Nachlasses sind aus der Relevanz der Materialien für die literaturwissenschaftliche Forschung ableitbar und finden bei Schätzgutachten durchaus Anwendung. Jeder Bestand aus persönlicher Provenienz ist jedoch grundsätzlich individuell im Hinblick darauf, welche Materialien, nach welchem Konzept und mit welcher Intensität überhaupt „gesammelt“ wurden. Persönlichkeitsbestimmende Faktoren wie Sozialisation und Bildung wären ebenso zu berücksichtigen wie der konkrete literarische Ansatz, die Arbeitsweise, aber auch die realen Lebensumstände wie Wohnsituation und Lagermöglichkeiten. Bei bereits verstorbenen Autoren, die man nicht mehr befragen oder im Umgang mit dem Material beobachten kann, sind Selbstaussagen zum Ordnungs- und Sammlungsbewusstsein manchmal aufschlussreich.³

Den natürlichen Entstehungszusammenhang, in dem sich Dokumente zu Leben und Werk einer Person ansammeln und verändern, kann man als ursprüngliche – authentische – Vorordnung bezeichnen, ungeachtet der Tatsache, wie gering oder stark diese Ordnung ausgeprägt ist. Diese ursprüngliche Vor-Ordnung ist meist nicht dokumentiert und schlecht rekonstruierbar. Wie sie verändert wird, ist unter anderem davon abhängig, ob es sich um einen Vor- oder Nachlass handelt. Das Postulat eines solchen Ordnungsstadiums beinhaltet weder eine Empfehlung in Bezug auf die Frage ihrer Erhaltung noch eine Bewertung ihrer Relevanz für die Forschung.

Im Stadium der ursprünglichen Vorordnung kann eine Person selbstverständlich auch über den Weg eines Nachlasses auf ihre dann posthume Repräsentation im kollektiven Gedächtnis Einfluss nehmen. Als Paradebeispiel für einen Autor mit hohem Nachlassbewusstsein und ausgeprägter Neigung zur Selbsthistorisierung gilt Johann Wolfgang von Goethe, der in legendärer Weise sein Nachleben akribisch vorbereitete und nicht nur sein Lebenswerk in eine

3 Ein Hinweis auf den „Ordnungstyp“ wäre etwa eine Beschreibung des Arbeitsplatzes – wie im folgenden Tagebucheintrag von Franz Kafka: „24. Dezember [1910]. Jetzt habe ich meinen Schreibtisch genauer angeschaut und eingesehn, daß auf ihm nichts Gutes gemacht werden kann. Es liegt hier so vieles herum und bildet eine Unordnung ohne Gleichmäßigkeit und ohne jede Verträglichkeit der ungeordneten Dinge, die sonst jede Unordnung erträglich macht. [...] 25. Dezember. [...] In diesem Fach liegen alte Papiere, die ich längst weggeworfen hätte, wenn ich einen Papierkorb hätte, Bleistifte mit abgebrochenen Spitzen, eine leere Zündholzschachtel, ein Briefbeschwerer aus Karlsbad, ein Lineal mit einer Kante, deren Holprigkeit für eine Landstraße zu arg wäre, viele Kragenknöpfe, stumpfe Rasiermessereinlagen (für die ist kein Platz auf der Welt), Krawattenzwicker und noch ein schwerer eiserner Briefbeschwerer“ (Kafka 2005, 28–29).

archivtaugliche Ordnung brachte, sondern auch dessen Publikation vorbereitete und überwachte. In seinem 74. Lebensjahr, 1823, berichtete er in der von ihm selbst herausgegebenen Zeitschrift *Über Kunst und Alterthum* über sein *Archiv des Dichters und Schriftstellers* und beschreibt, wie durch die Aufarbeitung seines Archivs „den Freunden, die sich meines Nachlasses annehmen möchten, zum besten in die Hände gearbeitet ist“ (Goethe 1903, 27). Die „Freunde“ werden in einem nachfolgenden Aufsatz mit dem Titel *Sicherung meines literarischen Nachlasses und Vorbereitung zu einer achten vollständigen Ausgabe meiner Werke* über weitere Unternehmungen aus diesem Archiv informiert. Der Artikel endet mit dem Wunsch: „Möge allen diesen guten Dingen demnächst eine freundliche Aufnahme zu Theil werden“ (Goethe 1823, 156). Als „Archivar seiner selbst“ (Meyer 2002, 52) nimmt Goethe seinen Werken gegenüber eine nicht undistanzierte jedoch stets wohlwollende Haltung ein. Seine Berichte belegen außerdem, wie die Arbeit am eigenen Archiv auf das Werk rückwirkt, indem etwa wiederentdeckte unfertige Texte vollendet werden. Konsequenterweise ist Goethe auch als Nutzer seines eigenen Archivs verzeichnet, was nur deshalb möglich war, „weil das literarische Archiv als Vorlass einer im eigenen Wohnhaus institutionalisierten Nachlass-Verwaltung übergeben wurde“ (Holm 2017, 142). Goethe entwickelte mit dieser „besonderen Versuchsanordnung“ (Holm 2017, 142) also gewissermaßen die auktoriale Ur-Inszenierung für den Umgang mit Vor- und Nachlassmaterial. Zugrunde liegt dessen Vorstellung von einem Schriftstellerarchiv eine „bemerkenswerte Totalitätsempfängerphase“ (Sina 2017, 69) im Hinblick auf Menge und Vielfalt.

Eine Einmischung des Autors in die Art und Weise, wie seine Hinterlassenschaft überliefert wird, ist immer ein Zeichen dafür, dass er „mit einer überzeitlichen Bedeutung seiner Arbeit rechnet“ und „sich selbst dieser Bedeutung und seines Künstlertums“ versichert (Schmidt 2016, 21). Nachlassbewusstsein kann sich aber auch in der scheinbar gegenteiligen Aufforderung zur Vernichtung aller Materialien offenbaren. Franz Kafka äußerte diesen Wunsch seinem Freund und Nachlassverwalter Max Brod gegenüber, gerade weil ihm höchstwahrscheinlich die Praxis der Archivierung von Nachlässen geläufig war und er sich diese Art der Überlieferung für seine Manuskripte nicht vorstellen konnte oder wollte (vgl. Sina 2013; Brod 1924). Die „unterschiedlich formulierte Klausel ‚Nach meinem Tod zu verbrennen‘“ birgt, Genette zufolge,

nur einen sehr relativen Wert und ein geringes Vollstreckungsrisiko in sich: Wenn ein Autor [...] eines seiner Manuskripte verschwinden lassen wollte, so kümmert er sich persönlich darum. Die der Nachwelt erhaltenen Vortexte sind also allesamt Vortexte, die von ihren Autoren *hinterlassen* wurden, und zwar mitsamt dem Maß an Absicht, das mit einer solchen Geste verbunden ist, und ohne Gewähr für Vollständigkeit. (Genette 2001, 377–378)

1.2 Übergabe-Vorordnung

Sobald ein Bestandsbildner entweder durch sein Ableben die Kontrolle über seine Hinterlassenschaft verliert oder eine bewusste Übergabe der Materialien anstrebt, ist die ursprüngliche Ordnung allein dadurch gefährdet, dass sie für Dritte zugänglich gemacht, also hinsichtlich ihrer Nachvollziehbarkeit für unbeteiligte Personen überprüft und adaptiert wird. Naheliegender wäre, dass sich spätestens zu diesem Zeitpunkt ein Bewusstsein des Bestandsbildners in Bezug auf Art, Umfang und Wert der Materialien entwickelt.

Wenn eine Person stirbt und keine Vorkehrungen bezüglich des Nachlasses getroffen hat, gerät deren Hinterlassenschaft unweigerlich in andere Hände, oft in jene von Familienmitgliedern: Es kommt zu Eingriffen in die ursprüngliche Ordnung, es wird um- und aussortiert, hinzugefügt, selektiert, vernichtet, verloren, verschenkt, umgeschrieben, ausgebessert, moralisch bereinigt oder in anderer Weise manipuliert, zum Beispiel um das Ansehen des Clans – oder sogar den Autor vor sich selbst zu schützen oder den Wert des Nachlasses zu erhöhen. Die Familie stellt ein beträchtliches Risiko für die Überlieferung eines Nachlasses dar – das beobachtete schon Wilhelm Dilthey am Schicksal mancher Bestände, um deren Erhalt willen er für die Einrichtung von Literaturarchiven eintrat:

Schlecht geordnet, dann durch Aufbewahrung im engen Raum noch mehr ineinander geschoben, wird er von den Angehörigen zuweilen besehen, niemals durchgearbeitet. Es besteht ein dunkler Argwohn von vielem vertraulichen und die verschiedensten Personen Verletzenden darin. Wie möchte man ihn einer Bibliothek übergeben, auf der er für jedes neugierige Auge offenliegt? (Dilthey 1889, 368)

Aber auch wenn außerfamiliäre Rechtsnachfolger das Erbe antreten – in jedem Fall kommen Interessen anderer Personen hinzu, für die nicht unbedingt die authentische Überlieferung eines auktorialen Vermächtnisses an erster Stelle steht.

Wenn eine Autorin oder ein Autor hingegen zu Lebzeiten beschließt, das Material einem Archiv zu übergeben, bestimmt sie/er selbst, welche Materialien übergeben werden und in welcher Form dies geschieht. Die Übergabe-Ordnung kann und wird sich von der Ursprungsordnung zwar unterscheiden, nachdem jedoch der Autor in die Übergabe involviert ist, kann man den Übergabe-Zustand (wenn nicht als authentisch) so zumindest als autorisiert betrachten. Die Vorbereitung der Übergabe-Ordnung ist zugleich die Phase, in der sich eine „auktoriale Inszenierung“ (vgl. Genette 2001, 377) herausbilden oder verstärken kann. Der Vorlasser stützt durch die Auswahl und Struktur des Materials – bewusst oder unbewusst – sein Selbstbild als Autor und seine Sicht auf das Werk. Robert McGill beschreibt diesen Vorgang der Mitgestaltung eines Archivs durch den betreffen-

den Autor selbst als „literary creation“ und hebt damit den „Werkcharakter“ eines solchen Bestandes hervor:

[...] authors who participate in the production of literary archives are in fact engaged in a kind of literary creation [...]. It would appear that although living authors' archives may not be properly considered autobiography, they constitute at least an anticipatory framework for biography circumscribing the kind of „discoveries“ that biographers will be able to make. (McGill 2009, 134)

Wesentliche ordnungsbildende Parameter wie *Selektion* und *Klassifizierung* des Materials werden vom Autor selbst entschieden oder eben zumindest von diesem absegnet (autorisiert) und geben so bestimmte Betrachtungsweisen vor oder lenken die Auseinandersetzung und den Umgang mit dem Material. Eine Einflussnahme auf die Rezeption der Dokumente stellen auch beschreibende Meta- und Paratexte dar, die das Material subjektiv kontextualisieren. Metatexte in Form persönlicher Kommentare, aber auch identifizierende Angaben wie Datierung, Entstehungsort oder Werkbezug gehören zwar der authentischen/autorisierten Ordnung an, sind aber nicht unbedingt in einem faktischen Sinn gültig (ergo unverlässlich) – der Bestandsbildner kann sich ebenso wie ein nachlassbetreuender Familienangehöriger falsch erinnern oder fehlerhaft rekonstruieren.

2 Auktoriale Inszenierungen in Übergabe-Ordnungen (Beispiele)

2.1 Der Vorlass als „Archiv“ (Peter Turrini)

Der Vorlass des österreichischen Dramatikers Peter Turrini (geb. 1944) wurde 2009 von der Niederösterreichischen Landesregierung angekauft und an das Archiv der Zeitgenossen – Sammlung künstlerischer Vor- und Nachlässe an der Donau-Universität Krems übergeben. Bis zu diesem Zeitpunkt wurde der Bestand von Turrini und wechselnden Mitarbeiterinnen über einen langen Zeitraum hinweg sehr gut und übersichtlich vorgeordnet. Es erfolgte eine Anreicherung durch nachträgliche Akquise fehlender oder verloreener Materialien. Durch Recherche wurden Unklarheiten in Bezug auf Entstehungszeit und Zugehörigkeit von Dokumenten nach Möglichkeit geklärt. Die Ressourcen sind detailliert beschriftet und in einer Liste verzeichnet. Der Bestand wurde bereits vor der Übergabe an das Archiv der Zeitgenossen im privaten Rahmen für Studierende und ForscherInnen zugänglich gemacht.

Da der Vorlass bereits vor der Übergabe wie ein Archiv aufbereitet und geführt wurde, war er auch dementsprechend verpackt, nämlich in neuen Papiermap-

pen, Umschlägen und Kartonboxen. Die Beschriftung erfolgte einheitlich mit bedruckten Etiketten. In den Nachlieferungen, die einige Jahre später erfolgten, wurden die Etiketten von Peter Turrini eigenhändig beschriftet.

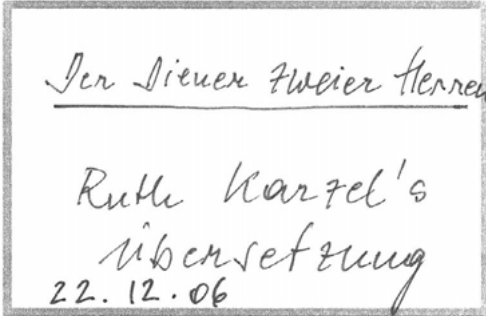


Abb. 1: Beispiel für eigenhändige Beschriftung von Peter Turrini.

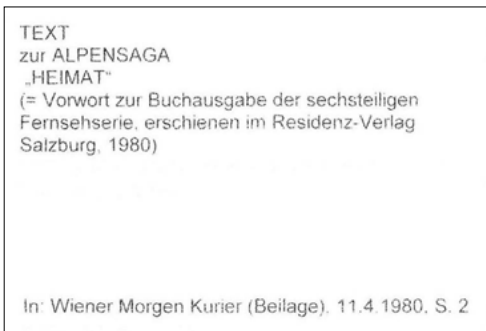


Abb. 2: Beispiel für Beschriftung.

Der Vorlass von Peter Turrini enthält Werkmanuskripte/-typoskripte, Skizzen, Entwürfe, Notizen, Belegexemplare von Publikationen, Übersetzungen der Werke (auch in Form von Theatermanuskripten), Fotografien, Veranstaltungs- und Auf-führungsdokumente (vielfältiges Druckmaterial rund um Veranstaltungen und Theaterproduktionen, Mitschnitte), Medienberichte und Interviews in gedruckter Form und auf audiovisuellen Datenträgern, Sekundärliteratur sowie akademi-sche Qualifikationsarbeiten.



Abb. 3: Beispiel für Verpackung, Vorlass Turrini.

	Kategorien der Übergabe-Ordnung von Peter Turrini	Zuordnung nach RNA⁴
1	Dramatik und Prosa	Werke
2	Texte, Reden, Essays	Werke
3	Lyrik	Werke
4	Fotos und Bildbände	Sammlungen
5	Turrini als Schauspieler	Werke
6	Lesungen und öffentliche Auftritte	Sammlungen
7	Presse allgemein	Sammlungen
8	Briefe	Korrespondenz
9	Interviews und Gespräche	Sammlungen
10	Über Turrini	Sammlungen
11	Drehbücher	Werke

Dem Vorlass wurde von Turrini nicht nur ein Verzeichnis der (zum Teil unpublizierten, aber am Theater aufgeführten) Werke, sondern auch eine genaue schriftliche Dokumentation des Bestandes beigegeben, die elf Kategorien ausweist, nach denen das Material zum Zeitpunkt der Übergabe geordnet war. Innerhalb dieser Kategorien wurde chronologisch beziehungsweise nach Werken geordnet. Die Kategorien 1, 2, 3, 5 und 11 sind nach den RNA als „Werke“ zu betrachten,

⁴ Regeln zur Erschließung von Vor- und Nachlässen (Vollversion unter <https://web.archive.org/web/20150206051312/> und <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/>; 23.1.2018)

„Briefe“ bilden eine eigene Kategorie, und alle übrigen Materialien sind den „Sammlungen“ zuzurechnen.

2.1.1 Komponenten der auktorialen Inszenierung im Vorlass Turrini

In den fünf Werk-Kategorien stehen die verschiedenen Gattungen und Textarten gleichwertig nebeneinander, ungeachtet der Tatsache, dass die Dramatik innerhalb des Werkspektrums deutlich überwiegt. Drehbücher (11) werden in der Übergabe-Ordnung von den klassischen literarischen Werk-Formen abgerückt, obwohl Turrini das Schreiben für Film und Fernsehen über nahezu ein Jahrzehnt dem Theater vorgezogen und dies auch als vollwertige literarische Tätigkeit verstanden hatte. Turrinis Auftritte als Schauspieler (5) in Filmen und am Theater sind in Form einer Fotosammlung dokumentiert, die im Archiv der Zeitgenossen, da es sich um eine künstlerische Ausdrucksform handelt, den Werken zugerechnet wird.

Ebenfalls zu den literarischen Werken zählen früh entstandene Texte aus Turrinis Schulzeit, die seine bereits in der Jugend sich manifestierende literarische Aktivität bezeugen. Bemerkenswert ist generell der Umfang des werkgenetischen Materials. Über viele Fassungen hinweg sind (nicht selten kollaborative) Entstehungsprozesse einzelner Werke rekonstruierbar. In der Fülle zusammenhängender Einzeldokumente ist die konsequente Umsetzung eines Werkbegriffs erkennbar, der nicht auf einen unveränderlichen Endzustand ausgerichtet ist. Viele Texte wurden auch nach der Veröffentlichung oder Uraufführung nochmals vom Autor bearbeitet. Es ist aber auch denkbar, dass fallweise eine Rückwirkung des Archivs, das die Wiederentdeckung älterer Texte ermöglicht, stattgefunden hat.

Die umfangreiche briefliche Korrespondenz reicht bis in die 1960er Jahre zurück. Ab den frühen 1970er Jahren wurden auch Durchschläge von versendeten Briefen aufbewahrt, somit ist ein großer Teil der Ausgangskorrespondenz erhalten, was selten ist und gerade im Hinblick auf eine auktoriale Inszenierung aufschlussreich sein kann. Ein interessanter inhaltlicher Aspekt in Zusammenhang mit dieser Fülle an erhaltener Korrespondenz ist der Eindruck wiederkehrender Narrative, die nicht nur in autobiografischen Aussagen des Autors, sondern auch im literarischen Werk häufig auftauchen, wie die Erfahrung seines Außenseitertums in der Kärntner Kindheit, politisches und soziales Engagement (er ist politisch aktiv, setzt sich beruflich und privat für andere Menschen ein, steht in Kontakt mit bekannten Persönlichkeiten, geht aber auch mit großer Geduld auf Fragen von ‚einfachen‘ LeserInnen/SchülerInnen/Interessierten ein), die nach einem Zeitraum der Abstinenz wiedergefundene Leidenschaft für das Theater.

Schreiben bezeichnet der Autor bevorzugt als „dichten“, lässt häufig aber auch anklingen, dass es sich dabei nicht um eine beschauliche Tätigkeit, sondern anstrengende Arbeit handelt und in einem aktiven Schriftstellerleben eine große Menge an Material – eben ein Archiv – entsteht. Immer wieder beweist er seine Bereitschaft, die eigene Arbeitsweise und seine literarischen Intentionen darzulegen.

Diese Aspekte einer auktorialen Selbstdarstellung werden auch durch die Auswahl der Fotografien gestützt. Turrini zeigt sich als jugendlicher Außenseiter, Leser, Non-Konformist, in Zusammenarbeit mit Kollegen oder wie bereits erwähnt als Schauspieler.

Der Anteil an „Lebensdokumenten“ ist insgesamt gering. Familienfotos aus der Kindheit zählen zu den wenigen Privatdokumenten in diesem Bestand, was für einen Vorlass wiederum nicht ungewöhnlich ist. Zeugnisse des privaten Lebens (Familie, Gesundheit, Lebensraum) werden bei der Auto-Archivierung eher zurückgehalten oder mit einer Sperre für Benutzer versehen.

Peter Turrini hat früh begonnen, Dokumente seines literarischen Schaffens aufzubewahren, deshalb ist sein Archiv sehr umfangreich und zeitlich weit zurückreichend – die frühesten Dokumente stammen aus dem Jahr 1958, als Turrini 14 Jahre alt war. Der Vorlass vermittelt ein gut überlegtes und klares Konzept des persönlichen Autorenarchivs. Die akribische Archivordnung ist selbst Teil der Inszenierung. Manipulationen an Materialien sind nicht erkennbar (was nicht bedeutet, dass sie nicht stattgefunden haben könnten). Die Art der Aufbereitung – also Selektion, Klassifizierung, Verpackung, Beschreibung, schriftliche Dokumentation – erzeugt den Anschein der Distanziertheit und vermeintlichen Neutralität des Autors im Verhältnis zu seinem Material. Vollständigkeit ist jedoch kaum nachweisbar, da wir ja von dem, was fehlt, meist keine Kenntnis haben. Je umfassender und je besser geordnet ein vom Autor übergebener Bestand aber erscheint, umso eher werden Benutzer geneigt sein, ihn als „vollständig“ und für die Recherche als ausreichend zu erachten. Dieser Eindruck wird durch umfangreiche Sammlungen von Fremd-Dokumenten, die, wie der Name schon anklingen lässt, die Komponente einer möglichen Außensicht einbringen, noch verstärkt.

Die Inszenierung ist der praktischen Versuchsanordnung Goethes nicht unähnlich, indem, wie schon erwähnt, das „Archiv“ im Wohnhaus Turrinis im nördlichen Niederösterreich zugänglich war und ein Teil des aufbereiteten Materials im Rahmen einer Buchreihe im Suhrkamp Verlag bereits publiziert wurde.

2.2 Hermetische Anti-Ordnung (Julian Schutting)

Der Vorlass des österreichischen Schriftstellers Julian Schutting (geb. 1937) wurde 2016 vom Land Niederösterreich erworben und vom Archiv der Zeitgenossen übernommen. Das Material wurde von Julian Schutting im Zeitraum von Oktober 2000 bis Jänner 2015 in 34 „Einzellieferungen“ an einen befreundeten Germanisten zur Betreuung übergeben, von diesem vollständig verzeichnet und teilweise mit Metainformation angereichert, aber nicht neu gegliedert. Für die Übergabe an das Archiv erfolgte eine Aufteilung der Materialien in neun Kategorien, die nicht konsequent in eine systematische Verpackung des physischen Materials umgelegt wurde. Die Konvolutbildung von Schutting selbst blieb dabei unverändert. Die Übergabe-Ordnung erfordert Einarbeitung und ist selbst als provisorische Orientierungshilfe für Archivbenutzer ungeeignet.

Die Verpackung des Materials war unaufwendig und beschränkte sich auf das Notwendigste, also die Bündelung von Zusammengehörigem und die einfache Umhüllung zum Schutz vor schädlichen äußeren Einflüssen bei Lagerung und Transport. Das zur Verpackung verwendete Material waren gebrauchte Papiere, Kuverts und Überkartons, die einer Zweitverwertung zugeführt worden

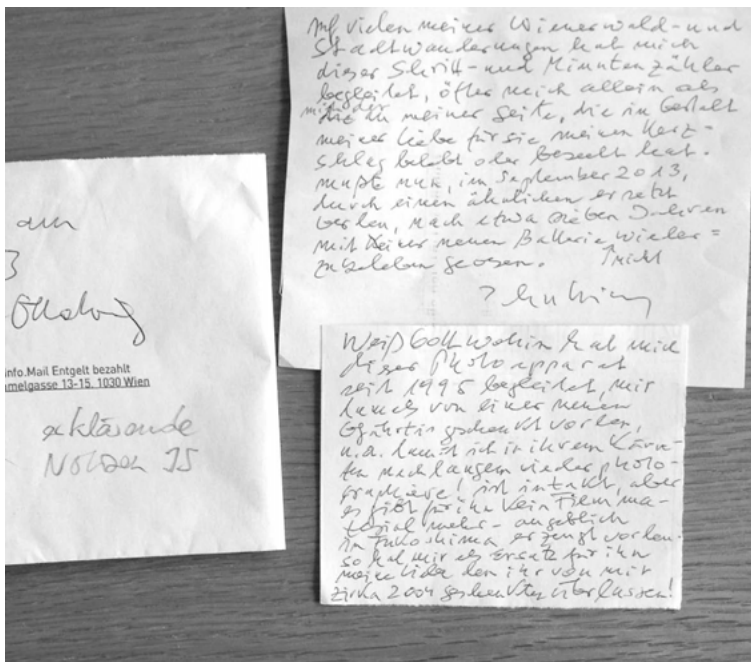


Abb. 4: Beispiel für Beschriftung und Notizen, Vorlass Julian Schutting.

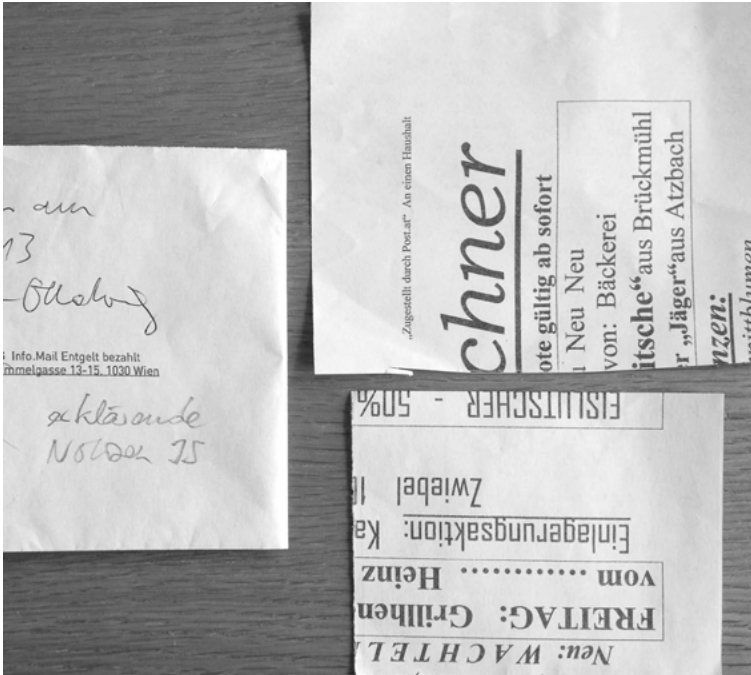


Abb. 5: Rückseiten der Notizzettel von Abbildung 4.

waren. Mit den Korrespondenzdaten wie Absender, Empfänger, Adressen oder Poststempel, die auf diesen Verpackungen sichtbar sind, schleicht sich eine zusätzliche, höchstwahrscheinlich unbeabsichtigte Informationsebene ein. Die Beschriftung der Unterlagen sowohl durch den Autor als auch durch den ordnenden Bearbeiter erfolgte oft in schlecht lesbarer Handschrift direkt auf den wiederverwendeten Papieren.

Der Bestand enthält Werkmanuskripte und -typoskripte, Skizzen, Entwürfe, tagebuchartige Aufzeichnungen, Belegexemplare, Übersetzungen, Fotografien, vereinzelte Rezeptionsdokumente, Korrespondenz, diverse Objekte und Lebensdokumente. Die von Schutting erstellten Konvolute wurden in einer Liste kategorisiert und detailliert verzeichnet. Mündliche (im Zuge der Übergabe übermittelte Äußerungen) und schriftliche Metatexte des Autors wurden in diese Liste ebenfalls eingearbeitet.

	Kategorien der Übergabe-Ordnung von Julian Schutting	Zuordnung nach RNA
1	Frühe und unveröffentlichte Texte (1955–2014)	Werke
2	Nachlasstexte, zur Veröffentlichung bestimmt (ca. 1975–2012)	Werke
3	Manuskripte (ca. 1970–2014)	Werke
4	Veröffentlichungsbelege (1970–2014)	Sammlungen
5	Korrespondenz	Korrespondenz
6	Fotos (1954–2014)	Sammlungen
7	Dokumente und Materialien (1955–2014)	Sammlungen, Lebensdokumente
8	Tonaufnahmen, Videos, digitale Datenträger (1979–2013)	Sammlungen
9	Fotografischer Vorlass (ca. 1995–2010)	Werke

Strukturbemühungen sind vor allem in Bezug auf die Werkmanuskripte deutlich erkennbar. Zu den Werken zählt neben den drei Kategorien von literarischen Manuskripten (Kategorie 1, 2, 3) auch der „fotografische Vorlass“ mit etwas über 1.800 Fotografien aus dem Zeitraum 1995 bis 2010. Die Korrespondenz ist im Vergleich zu anderen Beständen nicht sehr umfassend, da auf deren Erhaltung offenbar kein Wert gelegt worden war. Bei „Dokumenten und Materialien“ handelt es sich um eine Mischkategorie, die einerseits Rezeptionsdokumente sowie andererseits einige Objekte und Unterlagen, die nach RNA als Lebensdokumente zu klassifizieren sind, umfassen. Es finden sich in diesem Vorlass Reisepässe, amtliche Zeugnisse und persönliche Erinnerungsstücke wie der Lippenstiftabdruck einer bekannten Schriftstellerin auf einer Papierserviette, die Haarsträhne einer Frau, ein alter Fotoapparat oder ein Schrittzähler.

2.2.1 Komponenten der auktorialen Inszenierung im Vorlass Schutting

Schuttings literarische Texte sind in erster Linie nicht nach Gattungen oder Entstehungszeit gegliedert. Die erste Kategorie „Frühe und unveröffentlichte Texte“ umfasst Werke aus dem Zeitraum von 1955 bis 2014. Darin enthalten sind neben frühen Arbeiten auch eine „verworfenene“ Prosatext-Sammlung sowie eine Sammlung von Kurzprosa, die posthum erscheinen soll. Die zweite Kategorie „Nachlasstexte, zur Veröffentlichung bestimmt“ enthält nur Unpubliziertes aus den Jahren 1975 bis 2012. Die Texte dieser Gruppe wiederum sind in sieben Themenfelder gegliedert: 1. „Heimat“/Politik, 2. „Katholika“, 3. „Liebe“, 4. Philosophisches/Theoretisches/Sprache/Kunst, 5. „Dramatisches“, 6. Erotik, 7. Gelegentliches (Varia). In der dritten Kategorie „Manuskripte (ca. 1970–2014)“ befinden sich 792 Textkonvolute, von denen ebenfalls ein Teil noch nicht veröffentlicht vorliegt.

Alle drei Werk-Kategorien enthalten also unveröffentlichte Texte, aber nicht über alle werden posthume Verfügungen getroffen, manches wird für verworfen erklärt, einiges bleibt unkommentiert. Indem der Autor einen Teil der unveröffentlichten Texte für nicht publizierbar erklärt (jedoch in ein verlässliches Überlieferungssystem einspeist, also trotzdem an das Archiv weitergibt), während andere Teile dezidiert für die posthume Veröffentlichung bestimmt werden, übermittelt er eine qualitative Wertung eigener Arbeiten. Derartige Verfügungen sind eine Möglichkeit, das Publikationsgeschehen über den eigenen Tod hinaus zu steuern und dafür zu sorgen, der Nachwelt in einer für den Autor akzeptablen Weise präsent zu bleiben. Dass diese Kontrolle über das eigene Nachleben begrenzt ist, versteht sich von selbst.

Der Einfluss, den ein Autor über Metainformationen ausüben kann, wurde in der Einleitung bereits kurz angesprochen. Schutting bedient sich dieser Mitteilungsförm, indem er viele Dokumente und Objekte mit handschriftlichen Kommentaren versieht. Oft sehr persönlich, manchmal zweifelnd, ironisch, instruierend oder auch lustig kann sich allein schon durch diese Äußerungen eine Vorstellung vom Autor einstellen. Auf dieser Kommentarebene nimmt er das Gespräch nicht nur mit dem wissenschaftlichen Erstbetreuer, sondern, indem im Archiv auch diese Metatexte dokumentiert und tradiert werden, auch mit zukünftigen Benützern auf. In der Kategorie „Nachlasstexte“ findet sich z. B. ein Druckbeleg des Textes *An den wütlichen Zorn*, der in einer Anthologie erschienen war. Auf dem Deckblatt dieser Fotokopie hat Schutting folgenden Kommentar handschriftlich vermerkt:

das da, ein befremdliches (u. von mir vergessenes) Opus, hab ich auf Einladung zum Thema Zorn für eine deutsche Anthologie geschrieben, nach einer ersten ernstlichen Auseinandersetzung mit damaliger Geliebter. die Anthologie sehr aufwendig aufgemacht gewesen; das Papier rissig und fetzig, teuer anzuschauen gewesen. die Zeilenabstände hier anders als in meiner Maschinschrift. Name dieses ‚Kunstverlags‘ leider vergessen u. die Anthologie dürfte in Kärnten geblieben sein. Ob der Text expressionistischer Manier etwas taugt? hier altmodisch wie ein Gedicht gesetzt, das er vielleicht ist. (Schutting)

Auffällig ist, dass manche Spuren einer auktorialen Inszenierung in diesem Vorlass offen deklariert sind. Nicht nur in den Kommentaren meldet sich der Autor zu Wort, er zeigt sich auch in impulsiv wirkenden Manipulationen am Material. Beispiele dafür sind Fotografien, von denen Teile abgerissen wurden – offensichtlich abgebildete Personen, deren Anwesenheit am Foto ihm unerwünscht erscheint.

Der Vorlass vermittelt insgesamt den Eindruck, man habe es mit einem Bestandsbildner zu tun, der weder dem Erhalt der Dokumente noch einer nachvollziehbaren Ordnung seine besondere Aufmerksamkeit widmet. Es finden sich außerdem Hinweise darauf, dass Papiere bei anderen Personen verblieben sind

und generell von Material-Verlust unbekanntem Ausmaßes ausgegangen werden muss. In dieser vermeintlichen Geringschätzung von Dokumenten der eigenen Arbeit, liegt ein weiterer Aspekt der auktorialen Inszenierung im Vorlass von Julian Schutting. Die Tatsache aber, dass für die Überlieferung und nachhaltige Archivierung durch eine öffentliche Einrichtung gesorgt wurde, spricht dennoch für ein hohes „Nachlassbewusstsein“ des Autors.

3 Mögliche Anzeichen für auktoriale Inszenierungen in Vorlassbeständen

„Nachlässe stellen bei näherer Betrachtung eine Art Kosmos dar, sie besitzen so etwas wie einen Charakter, eine Gestalt, die wie eine Landschaft zur Deutung einlädt“ (Bülow 2017, 84). Diese Strukturbeschreibung gesteht dem Nachlass die Eigenheit des Gestaltetseins zu, stellt aber den Aspekt der auktorialen Intention in den Hintergrund – im Unterschied zu McGills Beschreibung als „literary creation“. Um den Zusammenhalt oder die Struktur eines Bestandes zu verstehen, beschreibt Bülow „interne“ (Arbeits- und Kommunikationssysteme) und „externe“ (Archiv, Katastrophen, Erben) Faktoren (vgl. Bülow 2017, 85–91). Die Trennlinie zwischen beiden hat eine zeitliche Dimension, in der die Abgabe des Bestandes oder der Tod des Autors eine Zäsur darstellt. Externe Faktoren werden demnach vor allem dann wirksam, wenn der Bestandsbildner die Kontrolle über den Bestand abgibt oder verliert. Im Falle eines Vorlasses ist diese zeitliche Dimension allerdings durch die Historisierung des Bestandes zu Lebzeiten der Person aufgehoben oder verschoben.

Eine auktoriale Inszenierung kann, muss aber nicht als bewusster Kontrollversuch über das eigene Nachleben intendiert und umgesetzt sein. Trotz beträchtlicher Unterschiede bezüglich ihrer Detailgenauigkeit, Konsistenz und Deutlichkeit sind auktoriale Selbstdarstellungen in Vorlässen fast nicht vermeidbar. Durch die Zusammenstellung der Vorlassmaterialien übermittelt der Bestandsbildner/die Bestandsbildnerin auch unwillkürlich seine/ihre Vorstellungen betreffend Autorschaftskonzept, Werkverständnis und Ästhetik, kreativen Arbeitsprozess, emotionale Haltungen, Archivverständnis und Nachlassbewusstsein, aber bis zu einem gewissen Ausmaß auch im Hinblick auf das eigene private Leben (biografischer Entwurf) und die Persönlichkeitsstruktur (Schreibtyp, Sammel- und Ordnungsverhalten, Arbeitsweise). Auch wenn private Dokumente (zum Beispiel Tagebücher, private Korrespondenz) gerade bei Vorlässen oft bewusst zurückgehalten werden und der Schwerpunkt auf die Dokumentation des Werks gelegt wird, stellt jede Vorlass-Übergabe (posthum auch der Nachlass) für den Autor eine Verletzung der Intimsphäre und einen Akt der Selbstentblößung dar.

Darauf hat auch Dilthey – mit Blick allerdings auf die Familie der bereits verbliebenen Urheber – schon hingewiesen und eine Art ethischen Codex des Literatur-Archivars 1889 angedeutet:

Der Archivar dieser Schätze muß der verschwiegene Inhaber vieler Familiengeheimnisse sein. Er arbeitet den neu eintretenden Nachlaß durch. Er setzt sich über Anstößiges oder auch nur Mißverständnis Erregendes mit der Familie in Beziehung. Diese weiß, daß sein scharfes Auge Alles sehen, und seine Rechtschaffenheit ihr Alles vorlegen wird. Sie kann mit ihm besondere Bestimmungen über die Behandlung der Handschriften, ihre nur bedingte, oder nur allmähige Erschließung verabreden. (Dilthey 1889, 373)

Ein ethischer Kodex ist freilich schwer objektivierbar und wurde daher weitgehend von rechtlichen Rahmenbedingungen (Gesetze, Verträge) abgelöst. Trotzdem geraten Archivare und Forscherinnen im Umgang mit Vor- und Nachlässen oft in moralische Dilemmata, hin- und hergerissen zwischen Interessen des Autors, den Aufgaben des Archivs, dem Recht der Öffentlichkeit auf Transparenz und Information, der Geldgeber und dem Objektivitätsanspruch der Wissenschaft. Ein Diskurs darüber findet im informellen Austausch unter ArchivexpertInnen statt, selten aber in der Öffentlichkeit.

In den zuvor dargestellten Vorlassordnungen (Übergabe-Vorordnungen) von Peter Turrini und Julian Schutting zeigt sich eine Reihe von Kriterien, die Hinweise auf das Vorhandensein auktorialer Inszenierungen geben können, immer jedoch im Zusammenhang mit dem individuellen Vorlass zu interpretieren sind. Diese Kriterien sind als „werkimmanent“ zu betrachten, wären also den „internen Faktoren“ (Bülow 2017, 85) zuzurechnen und sind hier um drei Bereiche gruppiert. Der erste Bereich betrifft die Materialzusammenstellung, also die Frage, welche Materialarten überhaupt enthalten sind und in welchem Größenverhältnis sie zueinander stehen. Besonders das Vorhandensein von Lebensdokumenten, die gerade bei Vorlässen den stärksten Beschränkungen unterliegen, kann als gezielte auktoriale Botschaft verstanden werden. Der zweite Komplex betrifft Details der Gliederung, Klassifizierung und Darstellung der Materialien. Im dritten Bereich sind mögliche Kriterien angegeben, die den Gesamtbestand betreffen und den beiden ersten Bereichen übergeordnet sind.

Materialzusammensetzung (Selektion):

Zeitspanne
 Art der Datenträger/Medien
 Dokumente zum Arbeitsprozess
 Unveröffentlichte Werke
 Ausgangs-Korrespondenz
 Private Lebensdokumente
 Rezeptionsdokumente

Klassifizierung und Darstellung:

Ordnungssystematik
 Art und Umfang der Metainformation
 Schriftliche Dokumentation (Findmittel)
 Verpackung und Beschriftung

Gesamtkonzeption:

Gesamtumfang
 Anzeichen für Bestandserweiterung oder -verringern
 Manipulationsspuren
 Posthume Verfügungen
 Lagerung/Benützung vor der Übergabe (Benützung durch Dritte)
 Einbindung von Mitarbeitern/Mitgestaltern

Mit der Auswahl und Ordnung der Vorlassmaterialien übermittelt der Autor nicht nur Inhalte, sondern auch einen Rahmen für das Verständnis und die Nutzung der angebotenen Quellen. Abgesehen von der Ordnungsebene bestehen natürlich auch weitere Möglichkeiten (von unterschiedlicher Nachhaltigkeit) über den Vorlass auf die eigene Rezeption einzuwirken. Man kann die Benutzung durch Sperren oder andere Einschränkungen reglementieren, Publikationen auf rechtlicher Basis zensurieren, testamentarische Verfügungen festlegen oder durch kommunikativen Austausch auf Archivare oder Forscher Einfluss nehmen.

Nicht zu vernachlässigen ist die Möglichkeit, dass die auktoriale Inszenierung, die ein Autor oder eine Autorin einem Vorlass einschreibt, auch eine Zielvorstellung sein könnte, die noch nicht vollständig umgesetzt wurde und zu Adjustierungen im realen Leben und Werk des betreffenden Autors führen könnte. Ob und wie also die Auseinandersetzung mit dem eigenen Archiv das Leben *vor* dem Tod beeinflussen kann, wird – da die Praxis des Vorlass-Vermächtnisses noch relativ jung ist – erst mit zeitlichem Abstand zu erkennen sein.

Literaturverzeichnis

- Brod, Max: „Franz Kafkas Nachlaß“. *Die Weltbühne* 20.2 (1924): 106–109.
- Bülow, Ulrich von: „Der Nachlass als materialisiertes Gedächtnis und archivarische Überlieferungsform“. *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie. 1750–2000*. Hg. Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen: Wallstein, 2017. 75–91.
- Curdré-Mauroux, Stéphanie und Irmgard M. Wirtz (Hg.). *Literaturarchiv – Literarisches Archiv. Zur Poetik literarischer Archive*. Göttingen, Zürich: Wallstein, Chronos, 2013.
- Dilthey, Wilhelm: „Archive für Literatur“. *Deutsche Rundschau* 58 (1889): 360–375.
- Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001.

- Goethe, Johann Wolfgang von: „Archiv des Dichters und Schriftstellers“. *Goethes Werke*. Hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Bd. 41, Zweite Abteilung. Weimar: Böhlau, 1903. 25–28.
- Goethe, Johann Wolfgang von: „Sicherung meines literarischen Nachlasses und Vorbereitung zu einer achten vollständigen Ausgabe meiner Werke“. *Über Kunst und Alterthum* 4.3. (1823): 151–156.
- Holm, Christiane: „Raumordnungen des Nachlasses. Das ‚literarische Archiv‘ in Goethes Wohnhaus“. *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie. 1750–2000*. Hg. Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen: Wallstein, 2017. 132–154.
- Kafka, Franz: *Die Tagebücher*. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins, 2005.
- McGill, Robert: „Biographical Desire and the Archives of Living Authors“. *Auto/Biography Studies*. 24.1 (2009): 129–145.
- Meyer, Jochen: „Pedanten und Chaoten. Notizen zu einer Nachlass- und Nachlasser-Typologie“. *ZfBB* 49.2 (2002): 52–58.
- Schmidt, Dörte: „(Selbst-)Archivierung als auf Dauer gestellte künstlerische Selbstvergewisserung“. *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*. Hg. Antje Kalcher und Dietmar Schenk. München: edition text+kritik, 2016. 21–37.
- Schutting, Julian: „das da, ein befremdliches ...“. Handschriftliche Notiz auf einem Veröffentlichungsbeleg zu Anthologietext *An den wütlichen Zorn*. Archiv der Zeitgenossen, Sammlung – Künstlerischer Vor- und Nachlässe, Krems (Zeillinger-Verzeichnis *Vorlass Julian Schutting*, 67).
- Sina, Kai: „Kafkas Nachlassbewusstsein. Über Autorschaft im Zeitalter des Literaturarchivs“. *KulturPoetik* 13.2 (2013): 218–235.
- Sina, Kai, und Carlos Spoerhase (Hg.). *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie. 1750–2000*. Göttingen: Wallstein, 2017.
- Sina, Kai: „Die vergangene Zukunft der Literatur. Zeitstrukturen und Nachlassbewusstsein in der Moderne“. *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie. 1750–2000*. Hg. Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen: Wallstein, 2017. 49–74.
- Spoerhase, Carlos: „Neuzeitliches Nachlassbewusstsein. Über die Entstehung eines schriftstellerischen, archivarischen und philologischen Interesses an postumen Papieren“. *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie. 1750–2000*. Hg. Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen: Wallstein, 2017. 22–48.

Florian Huber

Zitate, die Geschichte machen. Heimrad Bäckers *nachschrift*¹

1 *nachschrift* als Sammlung von Zitaten

Im Jahr 2000 erwarb das Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek den Vorlass des Linzer Schriftstellers Heimrad Bäcker sowie das Verlagsarchiv der von ihm zwischen 1968 und 1991 herausgegebenen Zeitschrift *neue texte* und der ab 1976 publizierten gleichnamigen Buchreihe. Dieser Bestand wurde 2003 durch den Ankauf eines als „Mediathek und Bibliothek“ (ÖLA 214/03) bezeichneten Teilnachlasses ergänzt, der Aufschluss über die Genese von Bäckers literarischem Hauptwerk *nachschrift* verspricht:

Die Nachlassbibliothek Heimrad Bäckers (1925–2003) umfa[s]st ausschließlich Werke zum Themenkomplex Nationalsozialismus – Holocaust – Zweiter Weltkrieg. Sie enthält nahezu alle Quellen für Bäckers Hauptwerk „Nachschrift“ (Band 1: 1986, Band 2: 1997), in dem er dokumentarische Literatur und Konkrete Poesie verbindet. Fast alle Bände der Bibliothek enthalten Annotationen auf der hinteren, inneren Einbandseite mit Hinweisen auf wichtige Seiten und Textstellen, sodaß die Herkunft der „Nachschrift“ weitgehend nachvollzogen werden kann. (ÖLA 214/03)

Durch den Gang ins Literaturarchiv werden die NutzerInnen also mit einer „Auswahl aus den Aufschreibesystemen der Täter wie der Opfer, der Kläger wie der Angeklagten des Holocaust“ (Eder 2011) konfrontiert. Dabei bilden

Listen, Eintragungen, Aufzählungen, Verbote, Verhaftungsgründe, Auflistungen zerstörter Synagogen, verbotener Handlungen, Anweisungen, Definitionen, Wendungen, Sprachfetzen, Daten, Zahlen, Ziffern, Berichte, Kürzeln, Namen, Berufe, Tätigkeiten, Fragen, Befehle, Legenden von Plänen, Numerierungen, Fragmente, Beschreibungen medizinischer Experimente, Zeitangaben, Exekutionslisten, ideologische Phrasen, Bildunterschriften, Zwischenbemerkungen, Randbemerkungen, Verhandlungsprotokolle, letzte Briefe, Verhörschriften, Aussagen, Anklageschriften, Kilometerlisten mit Todeszahlen von Tagesmärschen etc. (Achleitner 1993, 131)

die textliche Grundlage der *nachschrift*.

¹ Der Aufsatz stellt eine überarbeitete Fassung einiger in Huber (2008 und 2010) ausführlich dargestellten Überlegungen dar.

Die Frage, ob die Lektüre der Nachlassbestände des Schriftstellers Bäcker neue Einsichten in die Genese seines literarischen Hauptwerks bietet, soll an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Immerhin verfügt bereits die Buchausgabe von *nachschrift* über ein „Anmerkungen und Literatur“ genanntes Quellenverzeichnis, zu dem ihr Verfasser erklärt: „Jeder Abschnitt von *nachschrift* ist Zitat; was Phantasie und Phantastik scheinen könnte, ist überprüfbares Dokument“ (Bäcker 1993, 133). Noch dort, wo der Autor vermeintlich mit eigener Stimme zu seinen LeserInnen spricht, entpuppt sich sein Text als Paraphrase, indem er deutlich auf die Vorrede zur Tragödie *Die letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus Bezug nimmt² und damit die Behauptung von der Allgegenwart des Zitats bestätigt. Ohnehin können Zitate nur dann als vollständig gelten, wenn diese über einen Herkunftsnachweis in Form bibliografischer Angaben verfügen, die damit zu einem integralen Bestandteil der *nachschrift* werden. Auch das dem Abschnitt „Anmerkungen und Literatur“ vorausgehende Nachwort des Schriftstellers Friedrich Achleitner stellt als Beitrag eines anderen Autors im Rahmen der Buchausgabe ein Zitat dar.³

Die durchgängige Verwendung von Zitaten stiftet eine enge formale Beziehung zwischen den einzelnen Abschnitten der *nachschrift*, deren gemeinsame Lektüre ihrem Autor zufolge Dokumente in Literatur transformiert: „Die Textsorte *Dokument* wird zur Literatur durch Korrespondenz zwischen den Textteilen, die gewählt wurden“ (Bäcker 1995, 278).

Zugleich wird die Frage nach der Beschaffenheit der in *nachschrift* versammelten Zitate zu einem erkenntnisleitenden Problem, das im Folgenden anhand einer genaueren Bestimmung der Herkunft und Bedeutung des vom Autor benutzten Quellenmaterials erörtert werden soll.

2 Heimrad Bäckers dokumentarisches Modell der Literatur

Auf den ersten Blick sind die auf den Seiten der *nachschrift* zitierten Texte hinsichtlich Herkunft, Verwendungszweck, Informationsgehalt, VerfasserInnen und

² Auch Kraus' Text besteht bekanntlich zu einem wesentlichen Teil aus Zitaten und Paraphrasen. Dort heißt es: „Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, sind wirklich geschehen; ich habe gemalt, was sie nur taten. Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate“ (Kraus 1986, 9). In der Anmerkung zum Zitat einer Briefstelle Heinrich Himmlers auf Seite 16 der *nachschrift* (1993, 133) macht Bäcker zudem selbst auf eine weitere Parallele zu einer Formulierung von Karl Kraus aufmerksam.

³ Zudem wird im Nachwort mehrfach Heimrad Bäcker mit Aussagen über seine Arbeit zitiert.

AdressatInnenkreis stark voneinander unterschieden. Diese Diversität, die der Autor etwa durch die Verwendung unterschiedlicher Typografien kenntlich macht, erschwert die Festlegung der *nachschrift* auf ein Sujet, das die allermeisten KommentatorInnen⁴ und ihr Verfasser wie in der eingangs zitierten Kurzbeschreibung des Literaturarchivs im „Themenkomplex Nationalsozialismus – Holocaust – Zweiter Weltkrieg“ (ÖLA 214/03) erkennen. In formaler Hinsicht und im Anspruch ihres Autors unterscheidet sich die *nachschrift* hingegen stark von herkömmlicher Holocaust-Literatur,⁵ die meist „versackt im Sprachnebel eines diffusen Verständnisses von Vergangenheit (die vom Perspektiven-Ich des Schreibenden umso mehr verstellt wird)“, wie der Schriftsteller Ferdinand Schmatz (2003, 254) bemerkt. „Ein fiktionales Ich hingegen schließt Bäcker aus seiner Literatur in programmatischer Weise aus“, konstatiert dementsprechend der Germanist Klaus Kastberger (2009), und der Autor Bäcker sekundiert: „Dokumentarische Literatur [wie die *nachschrift*, Anm. F. H.] durchschneidet die Phantasiestränge, paralyisiert die literarischen Willensimpulse [...]“ (Bäcker 1995, 280).

In dieser Lesart verdankt sich die gewünschte „Identität von Dokument und Literatur“ (Bäcker 1995, 280) einem bewussten Verzicht auf literarische Einbildungskraft, der Literatur und Historie einander anzugleichen versucht. Diese Haltung überrascht nur wenig, da das Erscheinungsjahr von Bäckers *nachschrift* mit einer breiteren Rezeption des sogenannten *linguistic turn* im deutschsprachigen Raum verbunden ist (vgl. Schöttler 1997; Sarasin 2003, 10–60). Schließlich handelt auch diese Debatte maßgeblich vom Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung und der Rolle des Subjekts im historischen Erkenntnisprozess – unter umgekehrten Vorzeichen. Während der Autor Bäcker sich einem dokumentarisch-unpersönlichen Stil verpflichtet, betonen Historiker wie Hayden White den „unvermeidlich poetischen Charakter der Geschichtsschreibung“ (White 1991, 11), indem sie zeigen, „in welchem Ausmaß die ‚Erfindung‘ auch die Arbeit des Historikers prägt“ (White 1991, 20). Doch der Dichter Bäcker versteht sich weniger als Erfinder denn Entdecker historischer Ereignisse, deren Dokumentenbestand er „deckungsgleich“ in seine Literatur überführen möchte:

Es gibt in meinen Texten [...] eine klare Begrifflichkeit, und es kommt nicht auf meine Einfälle oder Phantastik an, nichts wird als Erzählung fortgesponnen. Ich ziele dorthin, wo das Dokument identisch wird mit dem Text und wo es gelingt, dieses deckungsgleich zu übernehmen. (Steiner und Veichtlbauer 2001, 86)

⁴ Einen Überblick über die Rezeptionsgeschichte bieten Eder und Kastberger (2001) sowie Eder und Hochleitner (2003).

⁵ Für eine Kritik dieses Terminus siehe Young (1997, 141–158).

Das poetologische Programm des Autors Bäcker erinnert an die Kritik des Literaturtheoretikers Dominick LaCapra am modernen historischen Denken. Bisweilen würden seine VertreterInnen dazu tendieren, „einen Text unmittelbar mit dem zu identifizieren, was er zu repräsentieren oder zu sagen scheint – mitsamt seinen Behauptungen, Themen und Eigentümlichkeiten“ (LaCapra 1987, 31–32). Ein solches „dokumentarisches Modell“ der Geschichtsschreibung führe letztlich dazu, „Quellen auf eine [...] dokumentarische Weise zu lesen, d. h. als Darstellung von Fakten und Beziehungen, die aus den Quellen herausgefiltert werden können, um Informationen über bestimmte Zeiten und Orte zu gewinnen“ (LaCapra 1987, 13–14). Dementsprechend stellt auch Bäcker über den Inhalt des von ihm benutzten Textmaterials fest: „Das Geschehene spricht sich in dem, was aktenkundig wurde, aus“ (Bäcker 1994, 60). Eine derartige Aussage verkennt indes, „daß die Fakten nicht für sich selbst sprechen, sondern daß der Historiker für sie spricht, in ihrem Namen spricht und die Bruchstücke der Vergangenheit zu einem Ganzen formt, dessen Ganzheit – in ihrer *Wiedergabe (representation)* – eine rein diskursive ist“ (White 1986, 149). Und der Holocaust-Historiker Raul Hilberg bemerkt:

Was ist das Wesen meiner Quellen? Sie sind nicht identisch mit dem Gegenstand. Sie haben ihre eigene Geschichte und ihre speziellen Eigenschaften, die sich von den Handlungen unterscheiden, von denen sie sprechen, und die einen eigenen Zugang erfordern. (Hilberg 2003, 9)

Während also der Autor Bäcker in Interviews, Essays und Anmerkungen zu seinem Hauptwerk für ein dokumentarisches Modell plädiert, macht seine *nachschrift* die von Hilberg beschriebene Vermittlungsleistung des Schreibenden sichtbar.

3 Zitate ohne Datum

Tatsächlich handelt es sich bei den Texten der *nachschrift* nur in wenigen Fällen um sogenannte Akten oder Dokumente im historiografischen Sinn. Diese treten im literarischen Text zudem nicht etwa als Faksimiles, sondern als transkribierte Zitate in Erscheinung und machen dadurch deutlich, „daß das Quellenmaterial selbst bearbeitet worden ist, bevor es in die Hände des Historikers gelangte“ (LaCapra 1987), oder das „Aktenkundige“ eine materielle Qualität besitzt (und seien es nur Stockflecken auf dem Papier), die nicht zitiert werden kann und deren Analyse, mit Hilberg gesprochen, „einen eigenen Zugang“ (Hilberg 2003, 9) verlangt. Zudem tragen nur wenige der Texte der *nachschrift* ein Datum, das auf

Ort und Zeit eines historischen Ereignisses verweist. So wird etwa auf Seite 14 der *nachschrift* offensichtlich auf den Pogrom in der Nacht des 9. November 1938 Bezug genommen, ohne den Zeitpunkt oder das Ereignis selbst beim Namen zu nennen:

und zwar die tempel in der schiffamtsgasse, in der neuenweltgasse, in der tempel- und in der stumpergasse, die synagogen in der unteren viaduktgasse, in der schmalzhofgasse, in der hubergasse, in der siebenbrunnengasse, in der großen schiffgasse, kluckygasse sowie neudeggergasse, in der malzgasse und in der schopenhauerstraße, in der zirkusgasse, steingasse und müllnergasse, in der pazmanitengasse, am humboldtplatz und in der turnergasse in flammen aufgegangen. (Bäcker 1993, 14)

In den allermeisten Zitaten verbleibt der historische Kontext der geschilderten Handlungen im Unbestimmten:

*23 1 wintermantel

*24 25 damenbinden

*25 1 schreibzeug

*26 1 schuhcreme

*27 1 nähzeug

*28 1 paket persil für waschen der windeln auf der reise

*29 1 paar kinderschuhe

*von der devisenstelle gestrichen (Bäcker 1993, 11)

In der zugehörigen Anmerkung (Bäcker 1993, 133) lässt der Autor lediglich wissen, dass das Zitat einer Dokumentensammlung zur Geschichte der Frankfurter Juden entstammt. Die Formulierung „von der devisenstelle gestrichen“ findet jedoch keine nähere Erläuterung.

Weder wird für den Leser der *nachschrift* klar gemacht, an wen sie sich richtet, noch in welche andere Handlungszusammenhänge diese Aussage eingebunden ist. Die Rede von der „reise“ als euphemistisch zu verstehen, impliziert etwa bereits ein Vorverständnis, einen Kontext namens Auschwitz, der aus der bloßen Lektüre des oben zitierten Textes nicht zu gewinnen ist.

So besehen leistet die *nachschrift* vielleicht weniger „mit den Mitteln der Literatur Erkenntnisarbeit zur Genese und Struktur des Holocaust“ (Eder 2003, 264), als sie „zwangsläufig Teilnachschrift“ (Achleitner 1993, 132) bleibt, die eine Kenntnis der historischen Prozesse voraussetzt, anstatt diese darzustellen. Vielmehr lässt die in der Lektüre von *nachschrift* auftretende Differenz zwischen dem unterrepräsentierten Inhalt und dem Überreichtum an Form die Notwendigkeit

einer kritischen Befragung der vermeintlichen „Informationsquelle“ deutlich werden:

[D]enn auch historische Dokumente sind Texte, welche die ‚Wirklichkeit‘ ergänzen oder deren Wahrnehmung verändern, und nicht lediglich Quellen, die Tatsachen über die ‚Wirklichkeit‘ enthüllen. (LaCapra 1987, 9)

Letztlich bleiben die LeserInnen der *nachschrift* mit der Entschlüsselung der im Zitat bestenfalls angedeuteten Inhalte allein gelassen. Ihr „schreiber schreibt“ (Bäcker 1993, 119), anstatt zu kommentieren und kontextualisieren.

4 *nachschrift* als Reflexion historiografischer Praktiken

Das Zitieren als Ab- und Nachschreiben historischer Textquellen durch den Autor Bäcker „kopier[t] nicht das Produkt, sondern die Produktion“ (Barthes 1983, 28) historiografischer Texte, indem sich „das Gewicht von der Mitteilung des Textes auf seine mechanische Anfertigung verlagert“ (Frey 2003, 77). Die gleichermaßen für jedes Zitat wie die Interpretation von historischem Quellenmaterial zentrale Frage *Wer spricht?* bleibt hingegen zumeist unbeantwortet oder auf ein anonymes Personalpronomen beschränkt:

man sah leute bestürzt auf der straße: „ich habe meinen stern vergessen! [...]“ (Bäcker 1993, 7).

Die Anonymität des Zitats berührt dabei nicht nur seinen Inhalt, sondern auch die Frage nach seiner Autorschaft, die im Literaturverzeichnis der *nachschrift* dem Schriftsteller und Holocaust-Überlebenden H. G. Adler zugeschrieben wird. Die Aussage entstammt seiner Monografie *Theresienstadt. Antlitz einer Zwangsgemeinschaft* (Adler 2005), die wesentlich auf Adlers eigenen Erfahrungen in diesem Konzentrationslager basiert, in dem er zwischen 1942 und 1944 interniert war. Bereits in dieser Zeit begann Adler mit der Niederschrift seines späteren Standardwerks, wodurch der Text zugleich ein zeitgenössisches Dokument wie retrospektives Zeugnis darstellt. Für den Historiker Hilberg

können die Wortquellen in zwei [...] Gruppen unterteilt werden, von denen die eine das Material enthält, das vor dem Zusammenbruch des NS-Regimes produziert wurde, und die andere all das umfasst, was nach dem Krieg im Rückblick entstanden ist. Um diese Unterscheidung kenntlich zu machen, werden hier die zeitgenössischen Schriftstücke „Dokumente“ und die Erinnerungen „Zeugnisse“ genannt. (Hilberg 2003, 21)

Doch wie im Fall von Adlers Text besitzen viele Zitate der *nachschrift* einen Status zwischen Zeugnis und Dokument oder sie entstammen überhaupt historiografischen Darstellungen, wie der Zeithistoriker Dirk Rupnow kritisch bemerkt:

Das Material [der *nachschrift*, Anm. F. H.] ist jedoch nicht durchgehend so historisch-authentisch, wie von den Kommentatoren im Sinne Bäckers behauptet wird. Eigentlich wäre das leicht festzustellen, wenn man die Behauptung Bäckers, jeder Text in seinem Buch sei ‚überprüfbares Dokument‘ beim Wort nähme. Zwar verweist Bäcker jeweils korrekt auf die Quelle seines Materials, doch dieses besteht nicht ausschließlich aus historischen Dokumenten, sondern auch aus historiographischen Texten. (Rupnow 2006, 122)

Tatsächlich wird durch die *nachschrift* die für die historiografische Praxis übliche Unterscheidung von Primär- („Dokumente“) und Sekundärmaterial (Geschichtsschreibung) unterlaufen. Der Autor Bäcker zitiert somit nicht lediglich Quellen aus dem Archiv, sondern ihre Darstellung, die auf im Archiv gefundenen Materialien basiert:

der entwurzelungsprozeß
sonderproblem I
der entwurzelungsprozeß
sonderproblem II
der entwurzelungsprozeß
sonderproblem III
der entwurzelungsprozeß
sonderproblem IV

aushebung und transport (Bäcker 1993, 24)

In der zugehörigen Anmerkung am Ende des Bandes notiert der Autor: „nach Hilberg, 6“ (Bäcker 1993, 134). Auch dieser Text entstammt also einem Standardwerk der Historiografie, dem Inhaltsverzeichnis von Hilbergs Monografie *Die Vernichtung der europäischen Juden* (1999). Dem Autor der *nachschrift* zufolge bedeutet die Formulierung „nach Hilberg“, „daß aus wörtlich wiedergegebenen Passagen neue Textmuster gebildet wurden“ (Bäcker 1993, 133), sie kann indes auch in einem weiteren Sinn gelesen werden.

Die Aussage „nach Hilberg“ verweist auf ein ordnungsstiftendes Moment, mithin also darauf, dass die Struktur des wissenschaftlichen Textes selbst, die hier in Form eines Inhaltsverzeichnisses aufscheint, der Ordnung eines historischen Vorgangs nahezukommen sucht. Wie Ferdinand Schmatz richtig festgestellt hat, „erzählt [*nachschrift*, Anm. F. H.] keine Geschichte und auch nicht die Geschichte nach oder schreibt sie um“ (Schmatz 2003, 254). Aber letztlich bemüht sich *nachschrift* doch um die Etablierung einer Chronologie, die bemerkenswert

parallel zur bei Hilberg vorgeschlagenen wissenschaftlichen Strukturierung des Geschehens der Vernichtung der europäischen Juden (beginnend bei der Kennzeichnungspflicht, endend beim Vorgang der Ermordung) verläuft.

Die Rede vom historischen Prozess ausschließlich darauf zu beschränken, würde allerdings zu kurz greifen. Hier wird nicht zufällig aus einem historiografischen Werk zitiert. Was wir als geschichtlichen Vorgang erkennen, verdankt sich wesentlich einer notwendig retrospektiven Historiografie, also einer rekonstruktiven Erkenntnisarbeit, die einem erinnernden Subjekt mit all seinen unbewussten Verdrängungsmechanismen unterliegt, wie auch Hilberg selbst wiederholt betont:

Jeder Künstler bemächtigt sich der Wirklichkeit, ersetzt die rasch dahinschwindende Realität durch einen Text. So nehmen geschriebene Worte den Platz der Vergangenheit ein und werden dann anstelle der Ereignisse selbst erinnert. Wäre sie nicht notwendig, so müsste man diese Transformation anmaßend nennen, aber sie ist unausweichlich, unabdingbar. (Hilberg 1994, 74)

Historische Interpretation stützt sich somit auf eine Deutungshoheit über das Geschehene, einen immer nur vorläufig zu nennenden gesellschaftlichen Konsens, der über die Auswahl und (An-)Ordnung historischer Quellen bestimmt.⁶ Durch das zitierte Material macht Bäcker diesen Umstand sichtbar, indem dieses nicht auf einen Inhalt, sondern die ihm vorausgehenden, von der Historiografie gestifteten Ordnungen verweist, die die Grundlage historischer Erkenntnis bilden:

- 66 min
- 87 min
- 106 min
- 74 min
- 65 min
- 65 min
- 53 min
- 70 min
- 65 min
- 66 min
- 87 min
- 65 min (Bäcker 1993, 79)

6 Das erinnert nicht zuletzt an die Vorstellung Michel Foucaults vom Archiv als „Gesetz dessen, was gesagt werden kann [...]“ (Foucault 1981, 187).

In der Abbildung von Strukturen und Ordnung der Geschichte und ihrer Darstellungen leistet die *nachschrift* vielleicht, was der Kunsthistoriker Georges Didi-Huberman bildlichen Zeugnissen des Holocaust attestiert:

Jede Entdeckung erweist sich hier *als eine Schneise durch die bereits erfaßte Geschichte*, als etwas Singuläres, das sich vorläufig nicht qualifizieren läßt und das der Forscher [bzw. Leser, Anm. F. H.] versuchsweise in das Gewebe all dessen einflechten wird, was er bereits weiß, um nach Möglichkeit eine *neu durchdachte Geschichte* des betreffenden Ereignisses hervorzubringen. (Didi-Huberman 2007, 146)

Die Fakten sind bekannt, für jeden zugänglich; die *nachschrift* braucht sie nicht ein weiteres Mal zu referieren, wie auch der Schriftsteller Franz-Josef Czernin bemerkt: „Für die *nachschrift* ist das, was sie als Tatsachen voraussetzt, [...] einfach das Gegebene“ (Czernin 2002, 83). Ihre LeserInnen wissen um Auschwitz, um mehr als sechs Millionen ermordete Jüdinnen und Juden und weitere Verbrechen gegen die Menschlichkeit, um jene „bereits erfaßte Geschichte“ (Didi-Huberman 2007, 146), weswegen die *nachschrift* auch einen Bruch mit den bekannten Erzählungen und Erzählweisen markiert. An ihre Stelle treten nicht neue Kontexte, neue Narrative, sondern die Einsicht, „daß die Geschichte selbst ihre weißen Flecken, ihre Lücken, ihre Zensuren produziert“ (Didi-Huberman 2006, 141):

der 1. transport geht am Freitag den 20.10.1939 um 22.00 uhr
vom aspangbahnhof ab. (Bäcker 1993, 20)

Was hier transportiert wird, ist der kurzen Mitteilung nicht zu entnehmen. Beim Transportgut könnte es sich etwa um Rüben, Fleischkonserven oder Postpakete handeln. Aber im Rahmen der *nachschrift* neigen wir trotzdem zu einer Interpretation, die den erwähnten „transport“ mit der todbringenden Deportation von Menschen in Konzentrationslager assoziiert. Das verleiht den Texten der *nachschrift* den Charakter von Spuren.⁷ Denn „[d]ie Nazis waren bemüht, ‚keine Spuren zu hinterlassen‘, *jeden Rest zum Verschwinden zu bringen* ...“ (Didi-Huberman 2007, 38). Das betrifft die Dokumente der Täter wie ihre Opfer, von denen durch die vollständige Verbrennung über den Tod hinaus keine Spuren zurückblieben. Diese schmerzliche Tatsache versucht die *nachschrift* nicht zu beschönigen, sondern durch den Fragmentcharakter ihrer Zitate herauszustellen. Heimrad Bäckers *nachschrift* verschreibt sich „der Reste selbst, dieser Spuren, in denen der Mangel sich ausspricht“ (Didi-Huberman 2007, 152–153), und widersteht

⁷ Zum Begriff der Spur vgl. Krämer (2007).

dadurch souverän der Gefahr einer „Überkontextualisierung“, die Geschichte von jeder kritischen Reaktion abschneidet, welche Vergangenheit mit Gegenwart verbindet“ (LaCapra 1987, 118).

Literaturverzeichnis

- Achleitner, Friedrich. „Über die *Beschreibbarkeit des Unbeschreibbaren* oder der Versuch eines Nachworts zur *nachschrift*“. Heimrad Bäcker. *nachschrift*. Verb. und korr. Neuaufl. Graz, Wien: Droschl, 1993. 131–132.
- Adler, H. G. *Theresienstadt. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*. Göttingen: Wallstein, 2005.
- Bäcker, Heimrad. *nachschrift*. Verb. und korr. Neuaufl. Graz, Wien: Droschl, 1993.
- Bäcker, Heimrad. „Widerspiegelung“. *Die Rampe. Hefte für Literatur* 3 (1994): 59–63.
- Bäcker, Heimrad. „Dokumentarische Dichtung“. *Österreich lesen. Texte von Artmann bis Zeemann*. Hg. Helmut Eisendle. Wien: Deuticke, 1995. 277–280.
- Barthes, Roland. *Cy Twombly*. Berlin: Merve, 1983.
- Czernin, Franz Josef. „Dialoge zu Heimrad Bäckers *Nachschrift*“. *Voraussetzungen. Vier Dialoge*. Graz: Droschl, 2002.
- Didi-Huberman, Georges. *Ninfa moderna. Über den Fall des Faltenwurfs*. Zürich, Berlin: Diaphanes, 2006.
- Didi-Huberman, Georges. *Bilder trotz allem*. München, Paderborn: Fink, 2007.
- Eder, Thomas, und Klaus Kastberger (Hg.). *Die Rampe. Porträt Heimrad Bäcker*. Linz: Trauner, 2001. 85–88.
- Eder, Thomas, und Martin Hochleitner (Hg.). *Heimrad Bäcker*. Graz, Wien: Droschl, 2003. 254–255.
- Eder, Thomas. „Eine arbeitsteilige Sprache? Zur Repräsentation des Holocaust in Heimrad Bäckers *Nachschrift*“. *Heimrad Bäcker*. Hg. Thomas Eder und Martin Hochleitner. Graz, Wien: Droschl, 2003. 262–269.
- Eder, Thomas. „neue texte; edition neue texte“ (veröffentlicht: 2011). *Stichwörter zur oberösterreichischen Literaturgeschichte*. http://www.stifter-haus.at/lib/publication_read.php?articleID=243 (10.12.2017).
- Foucault, Michel. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981.
- Frey, Hans-Jost. *Lesen und Schreiben*. Basel, Weil am Rhein: Urs Engler Editor, 2003.
- Hilberg, Raul. *Unerbetene Erinnerung. Der Weg eines Holocaust-Forschers*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1994.
- Hilberg, Raul. *Die Vernichtung der europäischen Juden*. 3. Bde. 9. Aufl. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1999.
- Hilberg, Raul. *Die Quellen des Holocaust. Entschlüsseln und Interpretieren*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2003.
- Huber, Florian. „Wie an zweigen? Anmerkungen zum Dokumentbegriff von *nachschrift*“. *Modern Austrian Literature. Special Issue Heimrad Bäcker* 41.4 (2008): 75–83.
- Huber, Florian. *„der schreiber schreibt“*. *Heimrad Bäckers nachschrift*. Diplomarbeit. Universität Wien, 2010.

- Kastberger, Klaus. „Nachschrift“ (veröffentlicht: 2009). *Stichwörter zur oberösterreichischen Literaturgeschichte*. http://www.stifter-haus.at/lib/publication_read.php?articleID=66 (10.12.2017).
- Krämer, Sybille: „Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme“. *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Hg. Sybille Krämer, Gernot Gruber und Werner Kogge. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007. 11–33.
- Kraus, Karl. *Die letzten Tage der Menschheit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986.
- LaCapra, Dominick. *Geschichte und Kritik*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1987.
- Österreichische Nationalbibliothek, Literaturarchiv. *Heimrad Bäcker / Teilnachlass – Mediathek und Bibliothek (ÖLA 214/03). Kurzbeschreibung*. <https://www.onb.ac.at/bibliothek/sammlungen/literatur/bestaende/personen/baecker-heimrad-1925-2003/214-nachlassbibliothek/> (10. Dezember 2017).
- Rupnow, Dirk. *Aporien des Gedenkens. Reflexion über „Holocaust“ und Erinnerung*. Freiburg i. Br., Berlin: Rombach, 2006.
- Sarasin, Philipp. *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- Schmatz, Ferdinand. „Dieses droht immer“. *Heimrad Bäcker*. Hg. Thomas Eder und Martin Hochleitner. Graz, Wien: Droschl, 2003. 254–255.
- Schöttler, Peter: „Wer hat Angst vor dem ‚linguistic turn‘?“. *Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft. Wege zur Kulturgeschichte* 23.1 (1997): 134–151.
- Steiner, Stephan, und Judith Veichtlbauer. „Heimrad Bäcker. ‚Die Wahrheit des Mordens‘“. *Die Rampe. Porträt Heimrad Bäcker*. Hg. Thomas Eder und Klaus Kastberger. Linz: Trauner, 2001. 85–88.
- White, Hayden. *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1986.
- White, Hayden. *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1991.
- Young, James E. *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.

Markus Krajewski

Denkmöbel

Die Tische der Schreiber zwischen analog und digital

1 Minimalphänomenologie des Schreibtischs

Am Anfang der Schreibtische, einerlei, ob sie nun gerade neu eingerichtet sind oder von einem Vorgänger übernommen, steht die *tabula rasa*, die freie Fläche und das unbeschriebene Blatt, das auf dieser freien Fläche zu liegen kommt. Hier darf es sich neben anderen Dingen ausbreiten, um beschrieben und vermehrt zu werden. Doch bevor dies geschieht, wird die Tafel oftmals bereits vollgestellt mit allerhand Utensilien, Werkzeugen wie Schere, Leim, Papier oder – wie bei Kafka – mit allerlei deplatzierten Dingen „ohne jede Verträglichkeit“ wie etwa Rasier Spiegel und Kragenknöpfe¹ oder – wie im Fall von Freuds Schreibtisch – mit Totems und Talismanen. Das Werk wird in einen Rahmen gesetzt. Es geht aber ebenso aus ihm hervor: Kein Ergon ohne Parerga. Objekte verschiedenster Herkunft, die das Ritual des Schreibens am Tisch überwachen oder inspirieren, beanspruchen ihren Platz auf der zuvor noch freien Fläche und verdrängen diese zusehends, um damit eine ganz eigene Ordnung zu etablieren.

Wenn ich am Schreibtisch sitze und schreibe, befinde ich mich in einem bewundernswerten Kosmos: Alles ist an seinem Platz und zu Diensten. Ich bin dabei sowohl der Aristoteles als auch der Newton meines Schreibtisches: Alles Schreibzeug ist auf dem gebührenden Platz und muß, sollte es ihn je verlassen, dorthin wieder zurückkehren. Alles Schreibzeug kann, wenn man die Tischordnung kennt, in Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft exakt lokalisiert werden. Wenn ich aber vor mir selbst und meinem Schreibtisch zurücktrete und das verzwickte Verhältnis zwischen ihm und mir überblicke, dann werde ich immer heisenbergischer: Was ich als Ordnung auf meinem Schreibtisch betrachtet hatte, entpuppt sich als eine grobe Vereinfachung, die ich selbst auf den Schreibtisch projiziere. (Flusser 1992, 114)

Was des einen Ordnung ist, erscheint als des anderen Unschärfe und bleibt daher nur schwer fasslich. Die Hinterlassenschaften eines Autors sind – außer für den Autor selbst, und das auch nur in der von Flusser bestimmten Perspektive –

¹ Auf der wie in einem Theater angeordneten Bühne des Schreibtischs befinden sich „eine leere Zündholzschachtel, ein Briefbeschwerer aus Karlsbad, ein Lineal mit einer Kante, deren Holprigkeit für eine Landstraße zu arg wäre, viele Kragenknöpfe, stumpfe Rasiermessereinlagen (für die ist kein Platz auf der Welt), Krawattenzwicker und noch ein schwerer eiserner Briefbeschwerer.“ So zu finden in Kafkas Tagebucheintrag vom 24./25. Dezember 1910 (Kafka 1996, 108–109).

zunächst einmal mit dem Begriff ‚Chaos‘ zu charakterisieren. Doch was geschieht, wenn dieser Zustand auf Dauer gestellt wird, etwa durch den in diesem Fall ganz unmetaphorischen Tod des Autors? Das Chaos muss mitsamt seiner idiosynkratischen Ordnung aufgelöst, zerlegt, neu strukturiert und systematisiert werden. Diese neue Ordnung leistet für gewöhnlich nach dem Ende der Schreibtätigkeit einer Person zunächst ihr familiäres oder freundschaftliches Umfeld, mitunter begleitet und beraten von professionellen Stellen, beispielsweise durch Literaturarchive, wohin mancher Nachlass anschließend seinen Weg findet. Welche Probleme sich auf diesem Weg der Bestandssichtung und -sicherung zeigen und wie diese mit dem Schreibtisch als Denkmöbel in Verbindung stehen, soll im Folgenden anhand von zwei Szenen und einem Zwischenspiel seinerseits einzurahmen versucht werden, und zwar durch die Untersuchung einer analogen (An-)Ordnung sowie einer digitalen (Ver-)Ordnung eines Beiwerks.

2 Szene 1: Kentauren

Schreibtische sind eingefügt in ein Netz von Beziehungen, verflochten in sichtbare wie unsichtbare Verbindungen, die sich zwischen den Kabeln elektrischer Geräte und den immateriellen Korrespondentennetzwerken seit der *republic of letters* aufspannen.² Schreibtische sind aber ebenso eingeschaltet in ein Netz von übergeordneten, mitunter selbstgesetzten Ordnungen, also etwa einer Betriebsordnung am Arbeitsplatz, der Dienstordnung, der Hausordnung, einer politischen Ordnung. Wie eng sich die Makroebene politischer Ordnung wiederum rückbinden – oder kurzschließen – lässt an die übersichtliche Mikroordnung eines Schreibtisches und seiner Akteure, führt eine denkwürdige Szene aus Heiner Müllers *Wolokolamsker Chaussee IV – Kentauren*³ von 1986 anhand der Anordnung eines Schreibtischtäters vor (vgl. Rose und van Laak 2018).

Ein Polizeibeamter in mittlerer Charge befiehlt seinem Untergebenen, dem zuvor ein nicht näher bezeichneter ‚ideologischer Fehler‘ unterlaufen ist, eine Ordnungswidrigkeit zu begehen: Er soll bei Rot über die Kreuzung fahren. Der Untergebene folgt der angeordneten Ordnungswidrigkeit und fährt bei „Rot über die Kreuzung und / In Uniform im Dienst und in der Stoßzeit“ (Müller 1994, 247).

² Zu den frühneuzeitlichen Praktiken der Gelehrtenrepublik, speziell zum Übergang vom Ordnungswissen zur Wissensordnung, vgl. etwa Siegert (1990, 550).

³ Der vierte Teil dieses Langgedichts von Müller, das in Anlehnung an den gleichnamigen Roman von Aleksandr Bek von 1943/1944 entstand, lässt sich als vierter Akt, Farce oder Satyrspiel in der Abfolge der fünf Teile eines Dramas lesen.

Es kostet ihn das Leben. Er wird geopfert an der „Front der Dialektik“, indem sein Tod den Widerspruch gegen den erteilten Befehl und die weitere Gefährdung des Systems einstweilen aufschiebt. Der Unterbeamte erscheint dann allerdings dem Vorgesetzten in Gestalt eines Engels an dessen Schreibtisch und raunt etwas in sein Ohr, was der Vorgesetzte nicht versteht, um daraufhin aus dem Fenster zu fliegen.

Und als ich aufstehn wollte und ihm nachseh'n
 Und seiner Flugbahn etwas wie ein Blitz
 Durchzuckte mich ein Schmerz wie eine Schweißnaht
 Ich war mit meinem Schreibtisch fest verwachsen
 Und fest mit mir verwachsen war mein Schreibtisch
 Ich zog und zerrte Kampf mit allen Vieren
 Der Schreibtisch um den Bauch kein Rettungsring
 So macht Bewußtsein Sitzfleisch aus uns allen
 Mein Schreibtisch ist mein Kaukasus mein Kreuz
 Der Kommunardentraum Vom Ich zum Wir
 Das ist es also Soll das alles sein
 Die Hochzeit von Funktion und Funktionär
 [...]
 Der sozialistische Schreibtisch unser Marsch
 Gepäck ins kommunistische Jahrtausend
 [...]
 Ich und mein Schreibtisch Wer gehört jetzt wem
 Der Schreibtisch ist volkseigen Was bin ich
 Unten ein Schreibtisch oben noch ein Mensch
 Kein Mensch mehr sondern eine Menschmaschine
 Ein Möbelmensch oder ein Menschenmöbel
 Die Akten meine unteren Organe Ich bin ein
 Vorgang Legt mich zu den Akten (Müller 1994, 248–249)

Vorderhand geht es in dem Stück um die künstliche Selbsterhaltung eines Systems als Ordnungs- und Kontrollmacht, das sich in Opposition zu einer positiven Selbstdefinition verhält, nach der die Aufrechterhaltung von Ordnung und Sicherheit der klassischen Auffassung von Polizei genügt (vgl. Schmitt 1963). Stattdessen definiert sich dieses System *ex negativo* über die Bearbeitung von Ordnungswidrigkeiten: Sobald ein Zustand von Ordnung eintritt, wird das System der Ordnungsherstellung ausgehebelt und läuft leer. Der geregelte Funktionsablauf im Beheben von Unordnung erscheint gestört, sobald irgendwelche Ordnungswidrigkeiten aussetzen. Die Reaktion des Systems auf diese existenzbedrohende Situation ist seinerseits die Produktion von Unordnung, also die Inszenierung und Provokation von Störung als systemstabilisierende Maßnahme.

Die Störung erfolgt per Befehl an einen Untergebenen, der eines Fehlers bezichtigt und zur vermeintlichen Buße dieses Fehlers ausgesendet wird, weil er sich von „unserer Wahrheit“ (Müller 1994, 247) entfernt hat. Der Zwischenfall auf der Kreuzung wirkt als autopoietische Stabilisierung des Systems.

Unter der Hand geht es in dem Stück dagegen um eine satirische Referenz an Kafkas *Die Verwandlung*, die hier allerdings zunächst nur zur Hälfte erfolgt. Statt in einen Käfer verwandelt sich das lyrische Ich in ein – mit Bruno Latour gesprochen – Hybrid aus Mensch und Schreibtisch, der mit seinen vier Füßen wiederum eine Referenz an die Mischwesen im antiken Griechenland wie Kentauren und Satyren, aber auch an den berüchtigten ‚Amtsschimmel‘ knüpft. Kaum zufällig bildet ein Schreibtisch die Unterlage der Verwaltung. Seine Schreibfläche, die Schubladen und Ablagen stellen die bürokratische Basis des Systems dar, insofern sie als Unterbau des Staates wirken – oder, um in Anlehnung an Thomas Hobbes und die frühneuzeitliche Metaphorik vom Staat als Organismus zu sprechen: Der Schreibtisch ist der Unterleib des Staates. Doch während beim Polizisten der Oberleib, sein Kopf und die Hand noch ganz in anthropomorpher Erscheinung verbleiben (Abb. 1), um damit weiterhin als Steuerung und vermeintliche Zentrale zu agieren, hat im Inneren des Systems längst schon eine andere, zersetzende Kraft zu wirken begonnen. Die Endlosschleife seiner Rede reproduziert nur noch die Floskeln aus der Dienstordnung, so lange bis der Polizist die unvermutete und letale Gefährdung erkannt hat: „Was knackt / In unserm Holz He Ist der Wurm drin Hilfe“ (Müller 1994, 250). Es ist ein Holzwurm, der das Gebilde langsam von innen heraus zersetzt, indem er sich durch die Akten und ihre Behältnisse frisst. Hier, im Betriebssystem der Bürokratie (vgl. Vismann 2000), arbeitet unermüdlich die Holzwurm-Larve, aus der dann in einer neuerlichen Verwandlung schließlich – wie bei Kafka – ein Käfer, ein *bug*, schlüpft. Erst der *bug* verhilft dem System zum Wechsel.

Was man aber jenseits der Metamorphosen und jenseits des Spiels mit Ordnung und Unordnung, jenseits des Bruchs mit der Regel, der sich innerhalb des Regelwerks bewegt, weil jedes System immer schon lebhaft Verbindungen zu seinen Störungen und Irritationen unterhält, was man jenseits dessen an dieser Szene gut beobachten kann, das ist die Interaktion von Schreiber und Tisch. Infolge einer plötzlichen Fusion verschaltet sich das lyrische Ich zu einem neuartigen Gebilde, zu einem Kentaure oder Hybrid. Das Subjekt metamorphosiert zu einem Objekt, halb Mensch halb Maschine. Man könnte diese dingliche Fusion noch verallgemeinern, denn Schreibtische sind immer schon Hybride. Bilden sie doch die Schaltstellen und missachteten Zentren von Netzwerken, die sich als Texte manifestieren. Schreibtische lassen sich daher auch als Parerga oder auch als mediale Apriori dessen bezeichnen, was Textproduktion überhaupt erst ermöglicht. Darüber hinaus suchen die Texte, die an einem Ort wie dem Schreib-

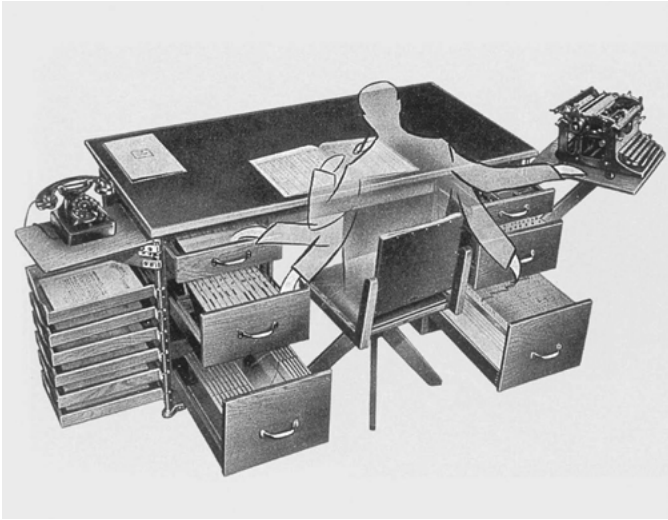


Abb. 1: Menschenmöbel.

tisch entstehen, ihre Resonanz nicht nur mit künftigen Lesern, sondern auch mit ihrer dereinstigen Verwaltung, also mit den Nachgeborenen – und mit den Nachlassverwaltern. Welche Schrift – jenseits der reinen Gebrauchstexte – richtet sich nicht an die Ewigkeit und muss demzufolge gleichsam einen Hofknicks am Einlass zur literarkanonischen Himmelspforte vollführen, wo die Wächter des Aufzubewahrenden warten? Die Schreibtische mögen derweil, wie Vilém Flusser es ausdrückt, als Medien während der Textproduktion in den Hintergrund treten, in ihrer medialen Funktion als idiosynkratische Ordnungsstifter und mit ihren Installationen aus verschiedenen anderen medialen Elementen der Aufmerksamkeit entschwinden, seien dies nun Totems, Papierablagen oder schlicht nur Tintenfässer, die das Schreiben ermöglichen, erleichtern und verfeinern. In dieser Art multimedialer Anordnung leisten die Schreibtische dennoch einen gewichtigen Beitrag zur Textproduktion, ja sie arbeiten gleichermaßen wie Nietzsches Schreibmaschine mit an den Gedanken. Mit einem Wort: Schreibtische sind der Resonanzraum der literarischen Einfälle und Strukturen, ihr poetologisches Momentum lässt sich kaum überschätzen. In diesem Sinne lassen sich Schreibtische kaum ohne die zugehörigen Autoren verstehen. Aber auch umgekehrt, die materielle Schreibszenen, die medienmaterialistische Produktionsumgebung von Literatur lässt sich nicht ohne ihre Denkmöbel, ihre buchstäblichen Schreibunterlagen und Organisationsinstrumente in Form der Schreibtische einordnen. Beides gehört zusammen und bildet ein Hybrid aus Schreibsubjekt und Schreib-

objekt. Doch welchen Weg finden diese analogen medialen Anordnungen, nachdem der Autor verschieden ist?

Die Ordnung, auf die sich das lyrische Ich in *Wolokolamsker Chaussee IV* beruft, ist derweil längst die Ordnung eines untergehenden Systems, und der Polizeibeamte spricht weniger als sein Verweser, sondern als Nachlassverwalter vor dem eigentlichen Ende. Vor allem aber führt die „Hochzeit von Funktionär und Funktion“ eines (geistigen) Arbeiters mit seinem Denkmöbel die Untrennbarkeit der Arbeitsumgebung von der intellektuellen Tätigkeit vor. Doch was heißt das für die Frage nach der Nachlassverwaltung? Gilt es demnach, diese physischen Arbeitsumgebungen zu konservieren, um ihnen ein museales Nachleben einzuräumen? Kann ein einmal ausrangiertes Möbelstück noch auf seine frühere Funktion im Verbund mit dem Geistesarbeiter verweisen, ihre gemeinsame Produktivität für die Nachgeborenen bewahren und nachvollziehbar werden lassen? Der Bruch ist evident, sobald eines der beiden hybriden Elemente, Mensch oder Möbel, fehlt. So steht etwa Amalia Stifters (Adalbert Stifters Ehefrau) Schreibtisch heute ohne Papiere, bereinigt und seiner Zusammenhänge entbunden im Oberösterreichischen Literaturmuseum des Adalbert-Stifter-Institutes in Linz. Die Form seiner Präsentation folgt der Logik des Unikats, und die Vorstellung längst vergangener Schreibszenen wird an die Imaginationskraft der Besucher delegiert. Den meisten dieser Schaltstellen wird ihre Aura der Produktivität entzogen, die Elemente, die sich auf ihnen befinden, werden abgeräumt, versorgt oder entledigt in die Schubladen der literarischen Paraphernalien. Manchen von



Abb. 2: Schreibtisch von Marcel Reich-Ranicki, nach seiner Ausmusterung, zwischengeparkt in einer Frankfurter Lagerhalle.

ihnen gelingt es, zu gegebener Zeit in gut ausgeleuchtete Vitrinen zu wandern. Nur das Möbel selbst bleibt in den häufigsten Fällen einem bisweilen eher traurigen, ungewissen Schicksal überlassen (vgl. Abb. 2).

Auf einer übergeordneten Ebene bleibt das Problem der Ordnungswidrigkeit bestehen, gefasst in der Frage, wie Schreibtische mit ihren Benutzern auch künftig interagieren und wie sich dies rekonstruieren, dokumentieren und ausstellen lassen wird, und zwar nicht nur in einem gleichsam klassischen Betriebsmodus eines analogen Möbels, auf dem die sogenannte Flachware, also Papier zerstreut liegt, sondern ebenso, und zukünftig vermutlich noch verstärkt, im Raum des Digitalen, dessen andere Formen der Aufbewahrung und Erschließung im Folgenden noch weiter untersucht seien. Zuvor aber gilt es zunächst noch der Frage nachzugehen, wie die Denkmöbel mitarbeiten an den Gedanken, worin ihre Ordnungsleistung besteht und was ihr poetologisches Momentum ausmacht.

3 Zwischenspiel: Möblierte Kategorien des Denkens

Speichern, das heißt Vergessen, hat Hans Magnus Enzensberger einmal bemerkt. Und die Institution dieses Vergessens ist der Schrank oder die Schublade, die das Gesuchte bei Gelegenheit gleichwohl wieder hervorzuholen erlaubt. Bei dieser Art zu speichern greift nun die einfache Logik, die Behälter selbst funktional zu besetzen, ihrem Inhalt also eine Rubrik zuzuweisen: Anhand der exklusiven Unterscheidung von ‚erledigt‘/‚nicht erledigt‘ errichtet man eine grobe Ordnung seiner Vorgänge, die sich im Betrieb von zwei Schränken oder Ablagen spiegelt. Denn es „bleibt immer viel Unerledigtes zurück, das ist dort in jenem Kasten gesammelt“ [sagt der Vorsteher in Kafkas *Schloss*-Roman, Anm. M. K.], und er zeigte auf einen anderen Schrank“ (Kafka 1995, 77). Diese schlichte Logik kann darauf verzichten, eine spezifischere innere Ordnung in die Ablage der Akten einzupflegen, weil sie einzig mit dem hilfreichen Vergessen kalkuliert, das heißt, es ist nicht vorgesehen, auf etwas Erledigtes jemals wieder zurückzugreifen. Es reicht dabei aus, den Akten einen spezifischen Ort zuzuweisen, der sie hinlänglich als bearbeitet kategorisiert. Der Schrank dient daher als eindeutige Adresse, durch die ein Zugriff gewährleistet bleibt. Auch wenn die Kausa des Landvermessers K. lange schon erledigt ist, so kann sich der Vorsteher sicher sein: „eigentlich brauchen wir den Akt nicht mehr, übrigens wird er gewiß noch gefunden werden, er ist wahrscheinlich beim Lehrer, bei dem noch sehr viele Akten sind“ (Kafka 1995, 89). Der Schrank des Vorstehers bietet eine Erleichterung der Verwaltung, weil er als eine Gesamtheit der Ordnung funktioniert. Seine höchste Adressierungstiefe ist – wie bei den meisten Akten in historischen Archiven – das Behält-

nis selbst, der Container, der auf eine innere Ordnung verzichtet. Allein der Behälter mit seinen Einschlüssen reicht als Adresse aus. In dieser Kombination aus Kategorisierung und Vergessen erscheint der Schrank als unverzichtbares Remedium, als ein Allheilmittel zum Vergessen innerer Relationen. Diese Verbindungen der einzelnen Dokumente untereinander werden, und das führen in Kafkas *Schloss* Mizzi und die Gehilfen vor, erst durch deren Zugriff als eine neue (Un-)Ordnung etabliert. Das akzidentelle Nebeneinanderliegen der Objekte selbst stiftet bereits eine Beziehung zwischen den Akten. Genau hierin liegt die produktive Übertragungsfunktion des Behälters, der eben nicht für jedes Fach eine eigene Rubrik vorsieht, sondern nur durch seine äußere Begrenzung und seine Tür als Schranke die Beziehungen im Inneren generiert. Inwieweit diese kontingente Nachbarschaft, das zufällige Nebeneinanderliegen der Dokumente, das Kafka noch durch ein Niederlegen des Behälters selbst pointiert, ihrerseits zum Prinzip erhoben werden kann, erschließt die zweite Extremposition der Ver- oder Beschränkung, wie sie Ernst Haeckel für seine wissenschaftliche Arbeit operationalisiert hat.

Während im Schrank des Vorstehers im *Schloss* die Adressierungstiefe der Dokumente allein durch den Behälter und seine Vergessensfunktion markiert ist, verfolgt der Wissenschaftsphilosoph und erste Präsident der monistischen Bewegung, Ernst Haeckel, eine gegensätzliche Strategie, mit der er seine Arbeitsmaterialien an Orten disponiert, die auf das Genauste spezifiziert sind. In seinem Jenaer Wohnhaus, der Villa Medusa, jenem Gebäude, das bis in die Treppengeländerschnitzereien, Intarsien und Inkrustationen Haeckels wissenschaftliches Weltbild von den Kunstformen der Natur und ihren Welträtseln widerspiegelt, befindet sich noch heute ein Denkmöbel mit entsprechend zweckmäßigem Arrangement: Der Schrank enthält paarweise angeordnete Schubladen, die jeweils mit dichotomen Begriffspaaren besetzt sind. ‚Philosophie‘ steht beispielsweise neben ‚Naturwissenschaft‘, ‚Materialismus‘ neben ‚Spiritualismus‘, während die ‚Monismus‘-Schublade das antimonistische Behältnis zum ‚Dualismus‘ offeriert.

Dieses streng geregelte Oppositionsverfahren, das jeder wissenschaftlichen Strömung ihren Platz ebenso wie ihre Negation einräumt, erinnert dabei nicht von ungefähr an eine Tabelle. Beide Anordnungen besitzen präzise rubrizierte Schubladen/Spalten, die durch die Bezeichnung der Ablagefächer, im zweidimensionalen Rechteck einer Tabellenzelle ebenso wie im dreidimensionalen Kasten einer Lade, eine diagrammatische Beziehung zwischen diesen einzelnen Ablagen stiften. Hinsichtlich der Speicherkapazität zeigen sich jedoch signifikante Unterschiede: Während Tabellen prinzipiell endlos erweiterbar sind, stößt ein Denkinstrument wie Haeckels Schrank bei stetig wachsenden Einträgen irgendwann an die Grenzen seiner Aufnahmefähigkeit, die sich selbst durch massiven Körpereinsatz wie von K.s Gehilfen nicht weiter steigern lässt. Im Gegensatz

zur Tabelle herrscht in den Repositorien immer schon Raumnot. Mit Schränken oder Schubladen denken bedeutet demnach nicht nur, sich einer zufallsgesteuerten Kombinatorik der ungeordneten Überfülle wie im Fall von Kafkas Vorsteher auszusetzen, sondern dies heißt auch *Beschränkung* im ganz buchstäblichen Sinne einer Komplexitätsreduktion auf binäre Oppositionen. Haeckels Dichotomiemaschine ist daher ein im hohen Maße ausschließendes Ordnungsverfahren, das nur ausgewählten Dokumenten Zugang gewährt.

Im Gegensatz zu Immobilien bleibt Möbeln, die zur Geistesarbeit dienen, die Beweglichkeit inhärent. Je nach intendierter Komplexität der Anordnung, je nach der vorgesehenen Kleinteiligkeit der Ablagen und ihrer Unterteilungen stellt sich eine gesteigerte Konnektivität her. Auf der einen Seite ist es bei Kafkas Entwurf eines Denkmöbels, dem alles aufnehmenden Schrank, mit der Ordnung nicht weit her. Haeckels duales System bietet schon bessere Differenzierungsangebote. Auf der anderen Seite finden sich jedoch ungleich verästelndere Ordnungsversprechen als einfache Dichotomien, die das Beziehungsgeflecht zwischen den einzelnen Laden und Lagen dynamisieren. Diese Form von Beweglichkeit der Behältnisse wirkt sich auf die Beweglichkeit der dort deponierten Gedanken aus. Kaum zufällig tritt das Versprechen dieser eskalierten Allmacht von Ordnung mit einer eher traditionellen Bezeichnung auf: Der von der Wooton Desk Company 1876 in Indianapolis vorgestellte Schreibtisch mit seiner ausgeklügelten Fächerkonstruktion für alles und jeden figuriert unter keinem geringeren Titel als „The King of Desks“ (Walters 1969; vgl. Abb. 3) und knüpft damit an jene frühneuzeit-

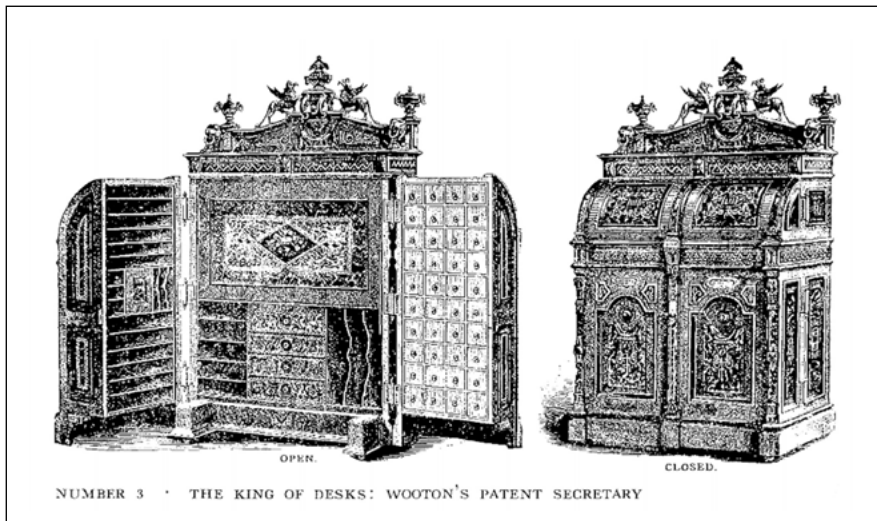


Abb. 3: Der König der Schreibtische, 1876.

lichen Denkmöbel an, die ein absolutistisches Ordnungsversprechen beinhalten und kaum zufällig von Leibniz und anderen bereits mit einer gewissen Selbstverständlichkeit mobilisiert wurden (vgl. Harrison 2017; Krajewski 2011).

Was ist diesen Containern, also Schrank, Schublade und Schreibtischoberfläche, gemein? Alle dienen dazu, Zusammenhalt zu bieten, das Heterogene zu bündeln, die papierenen Haufen in Form zu bringen, zu verbinden und einen Zusammenhang zu stiften, der kaum gegeben wäre, lägen die Blätter unrubriziert auf verschiedenen Stapeln nebeneinander. Der Schrank bietet den Blättern ein systematisches Asyl, das dauerhaft wirkt. Bis auf Abruf reichert sich hier eine Kontingenz an wie beim Zusammentreffen von Regenschirm und Nähmaschine auf einem Operations- oder eben Schreibtisch, der in dieser Form seine Materialien organisiert, die ins Archiv gebracht werden. Die Aufbewahrung im Nebeneinander, im rubrizierten Fach oder der Schublade verspricht eine Verbindung des Entlegenen, einen inneren Konnex, der sich durch mehr als eine bloß räumliche Nähe behauptet.

Der Nachlassverwaltung obliegt es, diese einmal geordneten Dinge in ihren Bezügen und Relationen zu eruieren, getragen von der Annahme, dass die Papiere wenigstens einer losen Assoziation gemäß dem ‚Prinzip der guten Nachbarschaft‘ (Wimmer 2017, 246–247) à la Aby Warburg entsprechen, oder aber dass sich zwischen ihnen ganz neue Zusammenhänge auch noch im Nachhinein entdecken lassen. Der große Vorteil dieser Container in Schreibtischform besteht darin, dass sie einstweilen physisch vorhanden sind und diese räumliche Nähe des Heterogenen so lange bewahren, wie ein kundiger Nachlassverwalter sie nicht zerstreut. Denn jenseits ihrer Materialität und der räumlichen Relation gibt es zunächst einmal wenig, was noch zusätzlich einzubeziehen, zu behandeln, zu inkorporieren wäre. Kein Nachlassverwalter muss sich primär Gedanken darüber machen, was alles an Lücken, Desideraten, Vernichtetem oder Fehlstellen nachträglich noch aufzufüllen wäre. Das Prinzip einer Vollständigkeit des Werkganzen bleibt von vornherein sistiert.

*

Das bisher Gesagte gilt unter den konventionellen – oder besser: althergebrachten – Formen der Textproduktion, das heißt, es gilt vorzugsweise unter Papierbedingungen. Anhand des zweiten Szenarios seien nun die Schreibtischarbeit unter Digitalitätsbedingungen und die damit verbundenen genuinen Schwierigkeiten der Bestandssicherung, Containerisierung bzw. der Vor- und Nachlassbearbeitung illustriert.

Auch wenn es im 20. Jahrhundert ab einer bestimmten Generation genügend Beispiele gibt, anhand derer sich die Übergänge von der klassischen Textarbeit

mit analogem Schreibwerkzeug, konventionellen Denkmöbeln und Papier hin zu elektrischen (Schreibmaschine) und elektronischen, integrierenden Medien (*Word Processor*) in einer spezifischen Kontinuität beobachten lassen,⁴ so sei diese Entwicklung hier nicht weiter *en detail* nachgezeichnet. Stattdessen rückt das zweite Szenario eine Arbeitsumgebung in den Fokus, die in dieser Form in analoger Form nicht entstehen und funktionieren konnte, da sie sich einen bestimmten Kontext zunutze macht, der erst mit den distribuierten Kommunikationsinstanzen des Internets um die Jahrtausendwende ermöglicht wurde.

4 Szene 2: Ein vorgängiges Archiv – *Wir höflichen Paparazzi*

Kurz vor der Jahrtausendwende, 1999, gründen Christian Ankowitsch, Autor sowie zeitweiliger Moderator des Ingeborg-Bachmann-Preises, und Tex Rubinowitz, Zeichner, die beide dem Umfeld der Satirezeitschrift *Titanic* nicht fernstehen, eine elektronische Kommunikationsplattform namens *Wir höflichen Paparazzi*. Das Konzept besteht darin, in Form von literarischen Miniaturen die Begegnung mit Prominenten zu schildern, die aber nicht in Form eines offensiv ausgerichteten Teleobjektivs abgelichtet werden, sondern mit Hilfe diskreter und beiläufiger Beobachtungen, die dann – später am Schreibtisch – umso schärfer ausgeleuchtet das Gesehene in literarische Form bringen. Diese Vignetten oder auch länglichen Beschreibungen werden als Textproben unter einem neuen Topic, meistens mit den Namen der Prominenten versehen, in das Forum eingestellt und dort der ungehemmten Kritik von einigen hundert Lesern und Schreibern aus allen Teilen des Internets überantwortet, die sowohl die Begegnung als auch ihre literarische Formgebung kommentieren, kritisieren und würdigen.⁵ Ein typischer Eintrag sieht beispielsweise so aus:

⁴ Hierbei handelt es sich um Autorinnen und Autoren, die seit den 1940er Jahren geboren wurden und sich noch nicht als zu alt für den Einzug der Computer als Schreibwerkzeuge zeigten, diese früh zu nutzen und für ihren Schreibprozess zu reflektieren begannen. Als ein ebenso prominenter wie vielschichtiger Repräsentant dieser Autorengeneration erweist sich der Literaturwissenschaftler, Computerdenker und Kulturhistoriker Friedrich Kittler (1943–2011); vgl. zur Erschließung seines Œuvres sowie des umfangreichen Papiernachlasses als auch seiner Festplatten und weiterer Speichermedien den Zwischenbericht des Marbacher Archivwissenschaftlers Hans-Werner Kramski (Enge und Kramski 2014).

⁵ Zu Details siehe das Forum unter www.hoeflichepaparazzi.de sowie seine papierene Dokumentation (Ankowitsch und Rubinowitz, 2004).

+ Auf Strang antworten

Zeige Ergebnis 1 bis 12 von 28 Seite 1 von 4 1 2 3 Letzte >>

Strang: Brandauer, Klaus Maria

Stränge-Optionen Strang durchsuchen

21.07.2001, 02:43 #1

OpaCalypso ◊

Member
 Registrierungsdatum: 07. 2001
 Ort: Spanien
 Postings: 2

Anfang der 80er kam ich per Anhalter aus Griechenland zurück. Meine Habe bestand aus einer Plastiktüte mit einem Schlafsack drin. Irgendwo auf einer Raststaette in Oesterreich wartete ich. Ein weisser Sportwagen hielt an. Der Fahrer war freundlich. Wir unterhielten uns schliesslich ein wenig. Was ich denn so mache. Ja, reisen halt. Und er ? Schauspieler. Ja interessant. Am Wiener Burgtheater. Wie heissen Sie denn ? Klaus Maria Brandauer. Ich: Hab ich noch nie gehoert. Laecheln. Wir sprachen ueber seinen neusten Film der bald gedreht werden sollte , das war wohl Oberst Redi von Istvan Szabj. In Muenchen angekommen ging er ins Hotel. Er schenkte mir vorher, einfach so, 50 Mark. Ich sah kurze Zeit darauf die Filmplakate zum James Bond und erkannte ihn wieder. Vorher glaubte ich das waer ein Spinner.

Blog this Post Antwort Mit Zitat antworten

21.07.2001, 09:36 #2

Andrea Maria ◊

Comandantina
 Registrierungsdatum: 12. 2000
 Postings: 1.672

Brillante Ausgangssituation. Aber worüber habt ihr im weissen Sportwagen gesprochen? Wie schnell fuhr KMB? Welche Marke war der Filzter, was hatte KMB an, wie war sein Gestus, seine Kleidung? War er nüchtern oder betrunken, schüchtern oder versunken, manisch oder depressiv, leutselig oder schwatzhaft?

 OProfPap, Andrea Maria Dusi
 Meisterklasse für politischem Paparazzismus
 (Beitrag wurde von Andrea Maria am 21.07.2001 um 11:13 Uhr bearbeitet.)

Blog this Post Antwort Mit Zitat antworten

Abb. 4: Begegnung mit Klaus Maria Brandauer.

Ein anderer Teil dieses Forums gilt weniger der literarischen Präsentation von Begebenheiten als vielmehr der Recherche bei der Ausarbeitung eines Textes. Hier lässt sich im Kreise von Gleichgesinnten und literarisch Versierten beispielsweise Rat von Experten auf allerlei Gebieten einholen, in Spezialfragen, wo man sich selbst nicht so gut auskennt. Eine ebenso typische Anfrage an das weite Rund des Forums liest sich dann beispielsweise so:

STIMMEN [28.4.2010, 10:31]

Recherche

Kurze Recherchefrage zum Jugendroman, ich bin zu faul, es anders herauszufinden: Wie klaut man bei GTA IV ein Auto, welche Tastenkombination?⁶

Die Antworten lassen nicht lange auf sich warten, schon fünf Minuten später kommt die erste Reaktion, die Antworten decken eine ganze Bandbreite von Anmerkungen ab:

TORNS SCHWESTER [28.4.2010, 10:36]

ich spiele das ja nur an der konsole ... vielleicht hilft dir das:

KEYBORD / MOUSE:

⁶ Dieses und folgende Zitate sind Transkriptionen (unter Beibehaltung orthografischer Fehler) einzelner Abschnitte aus dem Forum *Wir höflichen Paparazzi* (<http://www.hoeflichepaparazzi.de/forum/forumdisplay.php?6-Paparazzi-das-Hauptforum&s=>).

FRONT END

Enter / Exit Pause Menu – Esc

Up / Left / Down / Right – Arrow Keys

Accept – Enter

Map Zoom – Mouse Wheel

Place Waypoint – Right Mouse Button

Grab and Drag Map – Left Mouse Button (Hold) + Mouse Movement

GENERAL

Change Camera – V

Cell Phone (Take Out) – Up Arrow

Cell Phone (Put Away) – Backspace

Radar Zoom – T

Look Behind – C

[...]

STIMMEN [28.4.2010, 10:36]

Und nur diffus damit zusammenhängend: Weiß jemand, wie man im richtigen Leben ein Auto kurzschließt? Irgendein altes Fahrzeug, alter Lada z. B. aus dem vorelektronischen Zeitalter. In Autoforen wird das Thema leider ungern behandelt. Was ich mal gefunden hatte für den Golf:

„Golf 2 kurzschließen: Leg Dein Züschloss frei, zieh den Stecker vom Zündanlasschalter ab und brücke die Kabel von Klemme 50 und 30.“ Bzw. „Hmmm ich meine es war doch Klemme 30 und 15 zusammen dann Klemme 50 dranhalt bis der Motorläuft! Oder war das nu Falsch gedacht! Weiß es nichtmehr so genau!“

Was ich gern wüßte ist, wie genau das da unter der Abdeckung aussieht, wie die Farbe der Kabel ist (Bezeichnung „Klemme 50“ ist auch sehr gut), und welche Funktion sie haben. Meine Vermutung als absoluter Laie ist ja, man muß einen Hauptstromkreis schließen und dann das Kabel für den Anlasser einmal dagegenhalten. Aber ich würde es halt gern genau wissen, im Tatort geht mir das alles immer ein bißchen zu schnell. Und wieviele andere Kabel sind da noch? Blinker und Licht sollten auch weiterfunktionieren. Bevorzugter Autotyp, wie gesagt: Lada. Aber es geht auch was anderes. Golf ist mir eigentlich nicht schäbig genug.

(Wer die Frage beantwortet, kommt mit Klarnamen als Autobesitzer vor und wird einen *sehr lässigen* Eindruck machen: „Mir doch egal, Herr Wachtmeister, das Ding war eh Schrott.“)

TORNIS SCHWESTER [28.4.2010, 10:39]

noch mal kurz zu GTA – das hast du aber schon einmal gespielt, oder? denn man klaut ja Autos vor allem, in dem man eins anhält, den Fahrer ausschaltet und dann das Auto einfach nimmt ...

INGWER [28.4.2010, 11:35]

im ersten buch von dem clemens meyer, maier oder meier wird das kurzschließen kurz erwähnt, bezugnehmend darauf, dass es anders geht, als im krimi. aber verlange bitte nicht, dass ich die stelle raussuche. morgen allerdings lesung, man könnte ihn direkt fragen.

Aber die Frage nach dem Aufknacken ist selbstverständlich nur der Auftakt. Weitere Fachfragen schließen sich an. Nach zahlreichen Digressionen über die Frage nach der sprachlichen Formulierung von Kurzschließen, glühenden Drähten usw. kommt man irgendwann wieder auf Folgendes zu sprechen:

STIMMEN [1.6.2010, 7:35]

Was passiert, wenn man normales Wasser in den Kühler kippt? Erstmal nicht viel, oder? Und Mineralwasser mit Kohlensäure?

VERBOTEN WOLF [1.6.2010, 7:48]

Der Kühler verkalkt ein bisschen, aber erst nach dem Ende deines Buchs. Und die Kohlensäure geht gleich raus aus dem Wasser, wenn der Kühler beim Eingießen schön warm ist.

MURMEL [1.6.2010, 8:34]

Mit „Rechte Maustaste + Shift + P“ kann man bei GTA auch in den Kühler pinkeln.

HANSWASHEIRI [1.6.2010, 9:52]

normales wasser reicht kurzfristig vollkommen, gerade bei älteren, einfachen autos wie einem lada niva. wichtigeres detail ist die frostschutzsache. durch die beigabe von wasser ohne frostschutzmittel verändert sich der gefrierpunkt des kühlwassers, den man normalerweise so auf ca. -30°C einstellt, in der schweiz zumindest. wenn man zuviel normales wasser, also wirklich literweise, zugibt und es ist winter, hat man am morgen schnell mal einen kapitalen schaden. wenn das buch im sommer oder in der wüste spielt, ist das allerdings kein problem.

Bemerkenswert ist nicht zuletzt, wie die Schwelle zwischen Virtualität (*Grand Theft Auto IV*) und Realität rasch überschritten wird. – Danach kreist die Debatte beispielsweise über die gegenwärtige Ausstattung der Grenzübergänge zwischen Deutschland und Tschechien, die Form der Mautaufkleber etc.

ALEKS [4.6.2010, 13:01]

Deutsch-tschechische Grenze im Wandel der Zeit (off-topic):

1986 oderso auf dem Rueckweg aus der Slowakei. Nach zwei Tagen Autofahrt mit Anhaenger, zwei Kindern und Hund im Auto werden wir irgendwann nach Mitternacht am Grenzüebergang gestoppt. Der tschechische Beamte ist sehr aufgeregt und fuehrt eine gruendliche Untersuchung der bis unters Dach vollgeladenen Karre durch (Wartburg Kombi). Immer wieder holt er neue Dinge raus und ruft ‚Reeeentgeeeen, muss Reeeentgeeeen‘. Es dauert Stunden. Unter anderem wird das Hundefutter durchsucht, vermutlich, weil es sich in Persil-Waschmittelkartons befand. Meine Eltern kurz vorm Stresstod. Kurz vor Sonnenaufgang verlangt er, dass wir das grosse Zelt aufbauen, laesst sich davon aber noch abbringen. Von einer Durchsuchung der Ruecksitze sieht er ab, weil der Hund, ein 35kg schwerer Boxer mit sehr grossen Zaehnen, durchdreht.

1996, Grenzüebergang nach Bayern, diesmal ohne Eltern, ohne Anhaenger, ohne Hund. Wir haben jede Menge Bier an Bord, vermutlich mehr als erlaubt, aber die Grenze ist ja offen. Wir werden routinemaessig angehalten und mein Bruder faengt bei der Standardfrage

(„Alkohol oder Zigaretten“) an zu stottern. Ich kann es nicht fassen. Zwei Minuten spaeter stehen wir wieder irgendwo an der Seite und räumen unter Aufsicht das vollbeladene Auto aus (Opel Corsa). Roentgen faellt dieses Mal aus, ansonsten alles wie gehabt.

HELSINKI [4.6.2010, 13:55]

Weiß jemand, wie das bei Polen ist? Vignette, Autobahngebühr oder Schikanen, die man einplanen sollte?

Die geplante Reise wird sich aber nicht über eine Landesgrenze erstrecken, wenn „Stimmen“ am 4. Juni 2010 verlaublich: „Wunderschöne Vignetten, danke, alles geklärt, ganzes Kapitel entsorgt.“ – Was in dieser Form des Schreibens und Kommentierens sichtbar wird: Die ständigen Anfragen, Rückfragen, Einwürfe, Korrekturen, Rückversicherungen, Bezugnahmen, Hinweise und Vorschläge sind keineswegs als reine Fingerübungen oder bloße Informationsgewinnung zu verstehen. Vielmehr lassen sie sich in einer textgenetischen Perspektive als unverzichtbares Material, als Bausteine und Eckpunkte, als Entwicklungen oder Entscheidungsfindungen, ja vielleicht sogar als eine Art externes Logbuch einer Romanentstehung verstehen, das den Verlauf der Textgenese begleitet und kommentiert.

Gefolgt wird der knappe Lösch-Kommentar von „Stimmen“ vom 4. Juni allerdings schon zwei Tage später mit einer ersten kollektiven Einsichtnahme in den in Entstehung befindlichen Roman:

STIMMEN [6.6.2010, 7:58]

Und zum Schluß noch das juristische Nachspiel. Zwei Vierzehnjährige (ein reicher Deutscher, ein asozialer Russe) haben in Berlin ein Auto geklaut und irgendwo in Ostdeutschland auf der Autobahn zu Schrott gefahren. Sie werden zuerst von den Autobahnpolizisten vernommen, dann von Polizisten in Berlin. Der Halter des Fahrzeugs hat keine Anzeige erstattet („Auto war eh Schrott“), zu Schaden gekommen ist außer den Jungs niemand. Der Deutsche bekommt vom Jugendgericht Berlin 30 Stunden Sozialarbeit, der Russe (Intensivtäter, desolate Familienverhältnisse, bzw. gar keine Familie) kommt sofort ins Heim.

Die beiden Jungen haben sich nach dem Unfall nicht gesehen, das Heim hat für Neueinlieferung eine Kontaktsperre (hab ich mal irgendwo gelesen, in den ersten Wochen nicht mal Briefe). Sie sehen sich zuerst vor Gericht wieder. Ist das soweit möglich?

- Brauchen die Jungs Anwälte? Nee, oder? Der reiche Deutsche ist auch gar nicht mehr reich, sein Vater macht gerade Bankrott.

- Wenn mich nicht alles täuscht, gibt es keine Schöffen beim Jugendgericht, nur einen Richter (bis 1 Jahr). Schwarze Robe wie beim Erwachsenengericht, nehme ich an?

- Weiß zufällig jemand, wie die Innenarchitektur hier beim Jugendgericht aussieht? Ich kann kein Foto googeln. So eine Atmosphäre wie beim Amtsgericht Tiergarten wäre ganz schön.

- Riebenkraut erzählte, daß sie beim Jugendgericht gern das Verfahren gegen einen einstellen, damit der andere als Zeuge aussagen muß. Wann kann diese Einstellung erfolgen? Kann das während der Hauptverhandlung sein? Das wäre gut.

- Andere interessante Details?

Nach diesem ersten Anreiz stellt der Autor seiner Leserschaft auch schon die Frage, wie ein mögliches Cover für diese Geschichte aussehen könnte, verbunden mit einem weiteren wichtigen textgenetischen Hinweis, nämlich welche Bilder der Autor beim Schreiben ganz buchstäblich, nämlich auf seinem virtuellen Desktop-Hintergrund, der ja nicht mehr aus Holz besteht, zur Anzeige gebracht hatte: Bilder vom Tagebau in Großgrimma. – Aus der unscheinbaren Anfrage namens „Recherche“ von ‚Stimmen‘ am 28. April 2010 mit ihren sukzessiven 476 Antworten und Fragemodifikationen wird dann irgendwann folgende Szene:

STIMMEN [22.6.2010, 18:31]

Ich hab es eben erst alles durchgucken können, es ist wahnsinnig toll, dank an alle, und ich leite das gleich alles an den Verlag weiter.

[...]

Anfangskapitel, unredigiert, um mal einen ungefähren Eindruck von der Stimmung zu geben: Als erstes ist da der Geruch von Blut und Kaffee. Die Kaffeemaschine steht drüben auf dem Tisch, und das Blut ist in meinen Schuhen. Um ehrlich zu sein, es ist nicht nur Blut. Als der Ältere „vierzehn“ gesagt hat, hab ich mir in die Hose gepit. Ich hab die ganze Zeit schräg auf dem Hocker gehangen und mich nicht gerührt. Mir war schwindlig. Ich hab versucht, auszusehen, wie ich gedacht hab, daß Tschick wahrscheinlich aussieht, wenn einer „vierzehn“ zu ihm sagt, und dann hab ich mir vor Angst in die Hose gepit. Maik Klingenberg, der Held. Dabei weiß ich gar nicht, warum jetzt die Aufregung. War doch die ganze Zeit klar, daß es so endet. Tschick hat sich mit Sicherheit nicht in die Hose gepit. [...]

Diese Szene entstammt einem Roman, der inzwischen hochkanonisiert ist, an dessen Exposition – „Als erstes ist da der Geruch von Blut und Kaffee“ – vermutlich nicht wenige Deutschleistungskursteilnehmer unmittelbar Geschmack finden. Die Anfrage bildet den Rechercheauftakt zu dem „Jugendroman“ *Tschick* und hinter dem Pseudonym „Stimmen“ verbirgt sich mit insgesamt 5887 *postings* in diesem Forum der Autor Wolfgang Herrndorf.

Innerhalb dieses Recherche-Strangs/Thread entwickeln sich dann weitere Diskussionen über das Cover und den Titel, die dann irgendwann in einen eigenen Thread ausgelagert werden namens *Tschick*. Der Autor schweigt währenddessen und läßt das Forum beraten. Ende Juni trifft dann folgende Nachricht ein:

KLINGELTONK [25.6.2010, 8:12]

Ich fand die beiden anderen Titel In Plüschgewittern und Diesseits des Van-Allen-Gürtels wirklich großartig, und ich finde zweitens, dass leider noch kein Vorschlag nur im mindesten da mitkommt. Ich finde drittens, dass ein themazusammenfassender Titel nicht gut ist, damit wäre das schöne Die Freundlichkeit der Welt und alle Jugend-Titel draussen. Alles mit Tschick, Condor etc. taugt überhaupt nichts. Übrigens habe ich viertens in solchen Fragen immer recht.

Ich kann Titel gut leiden, die sich so ein bißchen diagonal zum Buch bewegen; In Plüschgewittern war da perfekt. Ballade pour Adeline würde in diese Abteilung fallen, hat aber wohl den Nachteil, in der relevanten Buchkäufergeneration etwas – hm – zwiespältig konnotiert

zu sein. Auf der Clayderman-Cassette sind doch sicher auch andere Lieder drauf? Wenn es die Debüt-LP „Richard Clayderman“ von 1977 ist, dann ist darauf ein Lied: L'enfant et la mer, das heißt glaube ich Das Kind und das Meer, und wem jetzt ein Plüschgewitterblitzlicht aufgeht, der hat völlig recht!

KLINGELTONK [25.6.2010, 8:18]

beziehungsweise: ist mein Vorschlag genauso schwachsinnig.

DIRK VON FOERSTER [25.6.2010, 11:07]

Klingeltonk hat nicht ganz unrecht. Aber sein Vorschlag ist natürlich Mist.

STIMMEN [25.6.2010, 12:07]

Tschick.

Die Titelfindung ist am 25. Juni 2010 abgeschlossen. Rund ein Jahr und drei Monate später, am 18. September 2011, nachdem das Buch erschienen ist, wird das Forum endgültig zu jenem „Hinterland und Resonanzraum für sein Schreiben“ (Friebe 2013): Alle diejenigen, die sich an der Entstehung mit Rat und Tat beteiligt haben, geben verzückte Leseindrücke wieder. Kein Wunder, haben sie doch mitgearbeitet an diesem Buch. Es ging auch über ihren (virtuellen) Schreibtisch. *Tschick* ist – wenn auch nur zu einem Teil – ein kollektiver Text mit verteilten Autorschaften. Dem Forum hält Herrndorf, der dort übrigens auch mit zahlreichen anderen Stimmen (= Pseudonymen) vertreten war, in denen sich auch dunklere Seiten zeigten, bis zuletzt die Treue. Sein letzter Eintrag datiert auf drei Tage vor seinem Freitod.

Soviel zur Materialschau. Nun lässt sich aus einer konservatorischen Perspektive fragen, wie man mit einer solchen Konstellation, die im Fall von Herrndorf vielleicht prototypisch ist, insbesondere aber mit Blick auf künftige Autoren, umzugehen hat, von denen der eine oder die andere auch in diesem Forum oder anderen Plattformen des Internets unterwegs sein mag, wo literarische Vorformen diskursiv verhandelt werden. Die Strategien des Umgangs differieren stark, je nachdem, aus welcher Perspektive man es sich anschaut.

- Die fatalistische Perspektive: Das Schicksal der Webseite wird sich einstweilen kaum von anderen dieser Art unterscheiden: Irgendwann werden ihre Betreiber und Beiträger sie nicht mehr nutzen können, und dann droht ihr das, was auch heute schon die meisten Webserver aus der Epoche der 1990er Jahre ereilt hat. Sie werden abgeschaltet, die Daten selbst wandern im Idealfall in irgendeine privat noch vorgehaltene Zip-Datei, die einstweilen unter Kennern zirkuliert. Das war es. – Diese Haltung ist vergleichbar mit der bibliothekarischen Grundauffassung aus der Mitte des 20. Jahrhunderts, als man glaubte, Notizbücher und Vorarbeiten, jede Form der Vorstufe des Texts

geflissentlich ignorieren zu dürfen (vgl. den Beitrag von Jürgen Thaler in diesem Band).

- Die pragmatische Perspektive: Man kann diesen elektronischen Wissensbestand als einen arkanen Raum betrachten, eine Art literarisches Hinterzimmer der Recherche – um nicht Salon oder Kaffeehaus zu sagen –, ein Ort des informellen Austausches, der für das Resultat, das zu sichernde Ergebnis namens Typoskript wenig Relevanz besitzt, der allenfalls für einige dereinstige Herausgeber von historisch-kritischen Ausgaben für die Textgenese von Interesse bleibt. Eine erste Folgerung könnte daher lauten: Der Aufwand einer Sicherung, Migration und Pflege der Daten steht in keinem Verhältnis zum literaturwissenschaftlichen Ertrag. Zweite Folgerung: Das Forum im Fall von Herrndorf ebenso wie alle anderen Vorstufen der Textherstellung lassen sich ebenso getrost ignorieren. Dieser Informationsverlust gilt schließlich ebenso für Kleist und Kafka.
- Die konservative Perspektive: Diese Position fasst das Digitale als eine Vorstufe des Analogen auf und sucht den Weg zurück ins Universum der papierenen Hinterlassenschaften, etwa wie bei Heiner Müller. Demnach ließen sich Dateien auch ausdrucken auf Papier, inklusive der Metadaten und in 10pt-Größe mit wenig Rand, um das Gesamtwerk in Aktenordnern auf säurefreiem Papier zu speichern, was im Fall des Forums geschätzte 2 bis 12 Regalmeter in Marbach ausmachen dürfte, je nach Druckereinstellungen.
- Die digitalgelehrte Perspektive: Der Aufwand, das Forum *Wir höflichen Papparazzi* für die Nachwelt zu sichern, könnte mit ein wenig technischer Expertise, die sich ebenso wie die Frage, wie man bei *GTA IV* ein Auto knacken kann, selbst im Forum abrufen ließe, vergleichsweise gering ausfallen: Den entsprechenden Server gilt es zu spiegeln und in Form einer virtuellen Maschine, die sich auf dem jeweils gleichen technischen Stand wie das Original bewegt, aktuell zu halten. Sobald das Forum stirbt, hält Marbach die definitive Kopie vor und konserviert damit so etwas wie einen literarischen Salon, der ein gutes Abbild der Diskussionskultur, der geistigen Lage, der Kommunikationsformen und diskursiven Breite einer bestimmten deutschsprachigen literarisch-journalistischen Szene liefert, die als Ort eben nicht mehr Berlin, Schwabing oder Wien anzugeben hätte: Als sich die Teilnehmer des Forums tatsächlich einmal in der kleinen fränkischen Stadt Pappenheim trafen, um sich in der Realität kennenzulernen, und dafür das gesamte Übernachtungsangebot der Kleinstadt lange im Vorfeld ausgebucht hatten – zur Verwunderung der Einheimischen, denen der Einfall einer solchen Gemeinschaft etwas unheimlich anmuten mochte, stellte man den Fremden die Frage, wo man denn herkäme. Einer der Forumsteilnehmer, die sich intern auch „Pappenheimer“ nennen, antwortete: „Aus dem Internet.“

Das Internet mag ein gutes Übertragungsmedium sein, als Speichermedium ist es hingegen eine reine, über lange Jahre gedehnte Kapitulationserklärung. Jeder Versuch, auch mit der Hilfe von archive.org und seiner Wayback-Machine, auf nicht-bibliothekarisch gesicherte Webseiten zuzugreifen, die älter als fünf Jahre sind, führt statt zum Erfolg nahezu unausweichlich in die Leere, namentlich zur berüchtigten Fehlermeldung 404,⁷ denn viele der nach außen verlinkten Seiten existieren auch schon wenige Jahre nach ihrer Bezugnahme nicht mehr. Die Lösung bestünde nur darin, die wichtigen Verweise innerhalb des Forums gleich beim Erstellen lokal vorzuhalten.

5 Ausblickende (Ver-)Ordnung

Handelt es sich bei dem Forum *Wir höflichen Paparazzi* um eine Art von Experten-zirkel, der sich neben der Berichterstattung über unverhoffte Begegnungen mit Prominenten vor allem als ein Resonanzraum von literarischen Konzepten und Recherchen versteht? Nicht nur, denn er ist buchstäblich ein Archiv, ein Pargon, ein Beiwerk zum Werk und damit zugleich auch die Bedingung seiner Möglichkeit. Das Forum ist aber eben auch ein Schreibtisch, dessen Zustand, seine jeweilige Informationsdichte – was trifft wie aufeinander? – von unmittelbarer Evidenz für Fragen der Textgenese, aber auch für die zeithistorischen Kontexte in kondensierter Form dienen kann, etwa wenn es darum geht, den Ursprung der Texte, zumindest von Texten wie *Tschick* und anderen Romanen und Autoren, zurückzuverfolgen.

Wo liegen künftige Herausforderungen, wenn es darum geht, nicht nur die analogen Schreibumgebungen, sondern ebenso die digitalen Schreibtische zu erfassen? Eine der dringendsten Aufgaben besteht darin, in den als relevant eingeschätzten Orten des Internets, sei es auf bestimmten Plattformen, sei es in entlegenen Foren, so etwas wie Datensicherheit zu gewährleisten, und zwar nicht nur für die Zeitgenossen, sondern idealerweise über Generationen hinweg, in einer Form, die den Zugriff ebenso einfach gestaltet, wie es gelingt, im Archiv eine Akte auf Papier zu erhalten.

Die Problematik der Datensicherheit stellt sich in besonderer Weise für einen Ort wie das Forum *Wir höflichen Paparazzi*, das trotz seiner inhaltlichen Unübersichtlichkeit technisch eher schlicht gehalten ist; schließlich hat es kaum Bilder, es ist textbasiert, ohne sich aus einem komplizierten *Content Management System* zu speisen. In der Summe dürften es überschaubare Datenmengen sein. Das Ent-

7 So lautet im HTTP-Protokoll der Fehler 404: „Seite nicht gefunden“.

scheidende sind in diesem Fall allerdings die Daten-Formate. Idealerweise sollten sie zukunftscompatibel sein, weit verbreitet und offen, das heißt nicht-proprietär wie etwa Adobes pdf-Format oder Microsofts Doc-Format. Proprietäre Formate unterliegen der unternehmerischen Willkür, und idealerweise setzen Autoren im Digitalen immer schon auf offene Standards, also utf-8, LaTeX, SGML-Derivate, XML usw. Die literarischen Schreibschulen in Leipzig, Hildesheim und andernorts könnten darüber hinaus auch Einführungen in die fortgeschrittene Datenverarbeitung anbieten, oder besser noch: Einführung in die *Kulturtechnik Programmieren* (vgl. Krajewski 2015). Wenn kein *ergon* ohne *parergon* entsteht, dann gilt es, diesem Rahmen, dem Beiwerk, den Entstehungsbedingungen der (digitalen) Texte eine ebensolche konservatorische Aufmerksamkeit zu schenken wie den Texten selbst.

Literaturverzeichnis

- Ankowitsch, Christian, und Tex Rubinowitz (Hg.). *Wie Franz Beckenbauer mir einmal viel zu nahe kam. Höfliche Paparazzi und ihre kuriosen Begegnungen mit Prominenten*. Frankfurt a. M.: Eichborn, 2004.
- Enge, Jürgen, und Hans-Werner Kramski. „Arme Nachlassverwalter...“. Herausforderungen, Erkenntnisse und Lösungsansätze bei der Aufbereitung komplexer digitaler Datensammlungen“. *Von der Übernahme zur Benutzung. Aktuelle Entwicklungen in der digitalen Archivierung*. 18. Tagung des Arbeitskreises Archivierung von Unterlagen aus digitalen Systemen. Hg. Jürgen Filthaut. Weimar: Thüringische Staatsarchive, 2015. 53–64.
- Flusser, Vilém. *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1992.
- Friebe, Holm. *Der Mann, der aus der Welt gefallen ist* (veröffentlicht: 2.9.2013). <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article119601640/Der-Mann-der-aus-der-Welt-gefallen-ist.html> (20.12.2017).
- Harrison, Thomas. *The ark of studies*. Turnhout: Brepols, 2017.
- Kafka, Franz. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Hg. Hans-Gerd Koch. Bd. 4: *Das Schloß. Roman in der Fassung der Handschrift*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1995.
- Kafka, Franz. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Hg. Hans-Gerd Koch. Bd. 9: *Tagebücher. 1909–1912. In der Fassung der Handschrift*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1996.
- Krajewski, Markus. *Paper Machines. About Cards & Catalogs, 1548–1929*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2011.
- Krajewski, Markus. „Programmieren als Kulturtechnik“ (veröffentlicht: 30.11.2015). *H-Soz-Kult. Kommunikation und Fachinformation für die Geisteswissenschaft*. <https://www.hsozkult.de/debate/id/diskussionen-2901> (16.1.2018)
- Müller, Heiner. „Wolokolamsker Chaussee IV Kentauren“. *Texte*. Bd. 9: *Shakespeare Factory 2*. Berlin: Rotbuch Verlag, 1994, 245–250.
- Rose, Dirk, und Dirk van Laak (Hg.). *Schreibtschtäter. Begriff, Geschichte, Typologie*. Göttingen: Wallstein, 2018 [in Druck].

- Schmitt, Carl. *Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*. Berlin: Duncker & Humblot, 1963.
- Siegert, Bernhard. „Netzwerke der Regimentalität. Harsdörfers *Teutscher Secretarius* und die Schicklichkeit der Briefe im 17. Jahrhundert“. *Modern Language Notes. German Issue* 105.3 (1990): 536–562.
- Vismann, Cornelia. *Akten. Medientechnik und Recht*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000.
- Walters, Betty. *The King of Desks. Wooton's Patent Secretary. Smithsonian Studies in History and Technology*. Bd. 3. Washington: Smithsonian Institution Press, 1969.
- Wimmer, Mario. „The Afterlives of Scholarship: Warburg und Cassirer“. *History of Humanities* 2.1 (2017): 245–270.

Ulrich Raulff

Ideengeschichte im Literaturarchiv

Das Thema meines Beitrags verdankt sich vermutlich einer gemeinsamen Aktion der Archive und Bibliotheken von Marbach, Weimar und Wolfenbüttel. Vor knapp zwölf Jahren gründeten die drei Einrichtungen ein Periodikum, das sich *Zeitschrift für Ideengeschichte (ZIG)* nennt. Damit verband sich – jedenfalls für Marbach – eine Neupositionierung sowohl in der Sammlungspolitik als auch in der Forschung, und zwar nicht nur in den Gegenständen und Themen, sondern auch im Stil des Forschens (vgl. Raulff et al. 2007). Hatte man im Archiv unter Forschung bis dato in erster Linie die sogenannte „Erforschung in der Erschließung“ verstanden, so ging Marbach jetzt neue Wege. Sie führten zu gemeinsamen Forschungsprojekten mit Universitäten, Forschung im Verbund und im Rahmen internationaler Projekte. Das Deutsche Literaturarchiv löste sich vom klassischen Attentismus der Archive und begann, von sich aus Forschungsprojekte zu initiieren. Ein kurz nach der *ZIG* gegründeter amerikanischer Freundeskreis brachte Marbach in engen Kontakt mit der nordamerikanischen Germanistik und Zeitgeschichte und deren Ansprüchen und Erwartungen an die Sammlung. Kurzum, Marbach verwandelte sich und wurde aktiver, intellektueller, internationaler. Die *ZIG* war gleichsam die Standarte, die über diesem neuen, unternehmungslustigen Marbach flatterte.

Aber hatte das, was unter dieser Fahne geschah, noch etwas mit dem traditionellen Literaturarchiv zu tun, oder anders gefragt: Was *konnte* es damit zu tun haben? Wie konnte sich die Ideengeschichte, gleichgültig welcher Provenienz – ob als deutsche Begriffs- und Metapherngeschichte (vgl. Bödeker und Bevir 2002), ob als französische oder US-amerikanische Diskursanalyse (vgl. Foucault 2007) oder Intellectual History (vgl. u. a. Gordon 2010) –, mit der bestandsorientierten Forschung im Literaturarchiv verbinden? Unter welchen Voraussetzungen ließ sich Ideengeschichte im Literaturarchiv betreiben, und welche spezifischen Erkenntnischancen boten sich hier für sie?

Bleiben wir zunächst bei den Voraussetzungen. Sie sind zweierlei Art, historischer und praktischer Art. Ich beginne bei den historischen Prämissen. Wer im Zeichen Friedrich Schillers handelt, für den ist die integrale Verbindung von Literatur, Philosophie und Geschichte eine zweifelsfreie Gewissheit. Der Dichter, der philosophische Abhandlungen schrieb, war dieselbe Person, die als Dramatiker Geschichte und als Historiker Stücke für die Bühne schrieb. Zugleich zeichnete sich hier, im Schreiben des *Heros eponymos* von Marbach, schon der gemeinsame Fluchtpunkt dieser drei Linien von Diskurs und Literatur ab, nämlich die ästhetische Theorie. Hier dürfte auch der Punkt liegen, an dem eine Theorie des intellek-

tuellen Archivs zu begründen wäre. Dies freilich kann nicht Gegenstand der folgenden Ausführungen sein.

Die Stärke, möglicherweise auch eine Schwäche der deutschen Geisteskultur liegt in der intrinsischen Verbindung von Literatur und Philosophie – ein Bündnis, das in der Zeit Goethes und Schillers geschmiedet wurde. Wie Goethe nicht ohne Spinoza, ist Schiller nicht ohne Kant denkbar. Von hier aus lässt sich die gesamte neuere deutsche Literaturgeschichte durchlaufen und jedem Autor sein philosophischer Denkmeister oder Gewährsmann zuordnen – mit dem erwartbaren Resultat, dass Schopenhauer und Nietzsche, die beiden großen Autoren-Philosophen und philosophischen Autoren, das intensivste literarische Nachleben hatten. Tatsächlich unterhalten die Deutschen seit mehr als zwei Jahrhunderten einen lebhaften Tauschverkehr zwischen literarischer und theoretischer Prosa, vielleicht sogar einen heimlichen *Paragone* zwischen Dichtung und philosophischem Denken – die Auseinandersetzung Heideggers mit Hölderlin weist unübersehbar in diese Richtung (vgl. Heidegger 1996).

Deutschland ist seit dem späten 18. Jahrhundert zum zweiten Mutterland der Philosophie geworden. Seine idealistischen und romantischen Philosophien haben sich in spannungsvoller Verwandtschaft zur Literatur und Dichtung entwickelt. Die oft belächelte, geradezu kultische Verehrung des „Begriffs“ ist nicht nur Ausdruck des systematischen Denkens der Deutschen, wie es die Kantische Kategorientafel repräsentiert; sie bezeugt auch die sprachliche Feinarbeit, zu der in deutschen Philosophenschulen erzogen wurde, und die poetische Energie, die deren Entwürfen zugrunde lag und ihre sprachlichen Formen prägte.

So ist es wenig verwunderlich, dass in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, zu einem Zeitpunkt, als sich die Philosophie wieder, wie schon im Umkreis Hegels, primär historisch begriff, zwei Schulen entstanden – übrigens am selben Ort, in Münster –, nämlich die Schule der Begriffsgeschichte von Joachim Ritter (1971) und neben ihr die Metapherngeschichte von Hans Blumenberg (2013). Muss ich daran erinnern, dass man keine seriöse Geschichte der Philosophie in Deutschland schreiben kann, in der die Namen Goethe, Schiller, Hölderlin, Kafka und George fehlen, und dass sich umgekehrt keine zureichende deutsche Literaturgeschichte schreiben lässt, die von Kant, Schopenhauer, Nietzsche und Adorno schwiege? Sie kennen die Namen, die hier sonst noch zu nennen wären, allen voran die der großen Grenzgänger wie Benjamin, Kracauer und Kommerell. Mit anderen Worten, man *kann* nicht ein Archiv der deutschen Literatur betreiben, ohne auch die deutschsprachige Philosophie zu sammeln, es sei denn, man wollte die deutsche literarische Sprache um eine ihrer stärksten Kraftquellen bringen.

Der eigentümliche *Paragone* zwischen der deutschen Philosophie und der Dichtung – unterstellen wir einmal, es habe einen solchen gegeben – dreht sich

übrigens nicht nur um äußerliche Dinge wie intellektuelle Hegemonie, Sprecherpositionen im intellektuellen Feld oder Rollen wie die eines *Praeceptor Germaniae* oder eines *Poeta laureatus*. Er dreht sich um die Macht und Magie der Sprache selbst: In Frage steht das Vermögen, sei es mit Mitteln der dichterischen, sei es mit denen der philosophischen Rede, zu den ersten Ursprüngen eines geheimnisvollen „Seins“ vorzustoßen. Es geht, mit anderen Worten, um das Vermögen, in den vorbegrifflichen Grund der Wahrheit zu gelangen und in dichterisch gebundener Rede oder in philosophischer Begriffssprache davon Rechenschaft zu geben. Es geht um die prälogische Kompetenz einer Sprache, die sich, je nachdem, in Versen oder in Begriffen ausdrückt und dabei unterschiedlichen Regelwerken folgt. Will man diese als „Poetiken“ bezeichnen, dann geht es in der untergründigen Konkurrenz von Dichtern und Denkern, die so bezeichnend ist für die intellektuelle Kultur der deutschsprachigen Moderne, weniger um akademische oder öffentliche Positionen als um die Qualität der jeweiligen Poetik.

Dass Philosophie und Geschichtsschreibung integrale Bestandteile einer zureichenden Geschichte der deutschen Literatur sein müssen, ist übrigens nicht ein Konzept der letzten Jahrzehnte mit ihrem beständig sich erweiternden Literaturbegriff. Schon Hugo von Hofmannsthal und Friedrich Gundolf forderten gegen Ende der 1920er Jahre eine Erweiterung der Literaturgeschichte auf den gesamten Bereich des „Schrifttums der Nation“ (vgl. Hofmannsthal 1980; Raulff 1993), wozu im Zweifelsfall nicht nur die großen Texte der Historiker und Philosophen gehörten, sondern auch die der Naturwissenschaftler, der Theologen und der Juristen – eine Einsicht, die im Kern bereits die Gebrüder Grimm in ihren diversen Sammlungen zum Volksvermögen ratifiziert hatten. Nur am Rande sei bemerkt, dass es schmerzliche Erfahrungen mit dem Nachlass eines Philosophen, nämlich Kants, gewesen waren, die den Paten des heutigen Literaturarchivs, Wilhelm Dilthey, zu seinem entschiedenen (und entscheidenden) Plädoyer für *Archive der Literatur* geführt hatten (vgl. Dilthey 1959). Insofern betritt kein Neuland, wer heute als literarischer Archivar auch die Zeugnisse benachbarter, wenn nicht verwandter geisteswissenschaftlicher Diskurse sammelt.

Die Forderung, neben den Texten der Literatur auch die der Philosophie vorzuhalten, der Ideengeschichte und dessen, was man mit schlampiger Großzügigkeit als „die Theorie“ oder „den Diskurs“ bezeichnet, tritt freilich weniger von Seiten historischer Autorität an uns heran als von Seiten aktueller Bedarfslagen. Wer mit nordamerikanischen Studenten und Forschern zu tun hat, wird feststellen, dass diese viel weniger als deutsche und, soweit sich das absehen lässt, europäische Studenten geneigt sind, die traditionellen Grenzen von literarischen und nicht-literarischen Texten zu respektieren. Im Vergleich zu deutschen Studenten lesen sie querbeet: Literatur, Philosophie und Theorie, Musil und Wittgenstein, Handke und Arendt, Brecht, Benjamin und Benn, Kafka und Koselleck. Dieses

veränderte Leseverhalten hat seine Ursache nicht zuletzt darin, dass es an den Fakultäten Nordamerikas immer weniger Departments für „German Literature“ gibt und stattdessen „German Studies“ – sofern nicht die Germanistik abgeschafft wurde zugunsten von „European Studies“ und „Comparative Literature“. Karl-Heinz Bohrer (2017) hat das erst jüngst in seinem autobiografischen Bericht *Jetzt* geschildert. Es sind also nicht nur historische Verbindungen zwischen Belletristik und theoretischen Literaturen, es ist auch die aktuelle Kundschaft, die uns zu einer Erweiterung unseres Angebots führt.

Damit sind wir beim praktischen Teil der Voraussetzungen: bei der Sammlungspolitik. Dieser Teil der Sache scheint auf der Hand zu liegen: Wer ideengeschichtliche Forschung im Archiv initiieren will, muss seine Sammlung in dieser Richtung ausbauen. Das kann durch Einzelnachlässe bedeutender geisteswissenschaftlicher Autoren ebenso geschehen wie durch Übernahme der Archive von Verlagen oder Zeitschriften mit philosophischem oder geisteswissenschaftlichem Profil. Beide Wege wurden in Marbach früh begangen. Neben die Nachlässe bedeutender Philosophen und Philologen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wie David Friedrich Strauß, Friedrich Theodor Vischer, Walter F. Otto und Max Kommerell traten seit dem Ende der 1960er Jahre Jahrhundertfiguren wie Martin Heidegger, Karl Jaspers, Ernst Jünger, Hans-Georg Gadamer, Karl Löwith und Norbert Elias. In den letzten Jahren kam eine Fülle von Diskurstiftern und -modernisierern der zweiten Jahrhunderthälfte hinzu, unter ihnen Joachim Ritter, Hans Blumenberg, Reinhart Koselleck, Hans Robert Jauss, Odo Marquard, Friedrich Kittler, Hans Ulrich Gumbrecht, Horst Bredekamp und Klaus Theweleit. Bei den Verlagsarchiven beginnt alles mit Cotta und endet nicht mit Suhrkamp und Insel. Hinzu kommen die Archive wichtiger intellektueller Zeitschriften wie *alternative* und *Merkur* und von ideengeschichtlich folgenreichen Erörterungszusammenhängen wie *Poetik und Hermeneutik*.

So viel einstweilen zu den praktischen oder vielmehr stofflichen Voraussetzungen für ideengeschichtliche Forschung im Literaturarchiv. Nun geben so scheinbar kompakte Entitäten wie Nachlässe respektive Vorlässe oder Verlagsarchive noch wenig bis nichts über das epistemische Potenzial preis, das in ihnen schlummert, gleichgültig ob man sie als singuläre, für sich seiende Tatsachen oder als Teile einer artikulierten historischen Gesamtmenge betrachtet. Gewiss ist es erfreulich, die Papiere eines wichtigen Philosophen oder Theoretikers unter den Beständen eines Archivs zu wissen. Dilthey und damit der archivarisch-epistemischen Prämisse Nr. 1 folgend, kann man nun anhand der überlieferten Notizen, Exzerpte, Entwürfe, Vorstudien und Korrekturfahnen die Genese seiner Ideen, ihre allmähliche Klärung und ihre Ausformulierung in möglicherweise kanonischen Texten untersuchen (vgl. Dilthey 1970, 4).

Aber erst in dem Augenblick, in dem man über seine Korrespondenzen mit anderen Forschern, Lehrern und Gelehrten (diese Nomina immer als gendertranszendent verstanden) in das Netz der Kommunikationskanäle eindringt, wenn man durch den Gabentausch der Kolloquien, Festschriften, Sonderdrucke und Widmungsexemplare zu den Tauschplätzen der ‚Gelehrtenrepublik‘ vorstößt und wenn man über die Sammel- und Speichertechniken der Autoren an den heißen Stoff des Welthandels der Gedanken gelangt, erst in diesem Augenblick kann man sicher sein, die Zirkulationssphäre der Ideen erreicht zu haben, die Sphäre, in der sich deren eigentliches Leben abspielt. *Wie* Ideen – vorausgesetzt, es gibt sie tatsächlich, was keine unproblematische Prämisse ist – eigentlich entstehen, ist ein komplizierter und erratischer Prozess, über den man auch nach zweieinhalb Jahrtausenden westlicher Philosophie wenig weiß (vgl. Henrich 2006). Ein wenig mehr wissen wir darüber, *wo* sich ihr eigentliches Leben abspielt: in Zirkulationssphären und auf Wanderwegen, die sich anhand von Korrespondenzen, Tauschvorgängen, dialogischen und polylogischen Erörterungszusammenhängen rekonstruieren und beobachten lassen. Solche Beobachtungen zu ermöglichen, solche Forschungen in den Zirkulationssphären möglich zu machen, ist der Zweck des Literaturarchivs als Ideenarchiv; dazu bedarf es seiner intellektuellen Sphärenkompetenz.

Wenn man von diesem Punkt aus nochmals auf die Frage der Sammlungspolitik zurückkommt, ergibt sich ein differenzierteres Bild. Bekanntlich ist das Literaturarchiv an seiner Benutzeroberfläche immer noch nach dem Diltheyprotokoll organisiert. Das Literaturarchiv ist subjektzentriert und alphabetisch nach Namen geordnet, mit anderen Worten, es funktioniert nach dem Autorprinzip. Unterhalb dieser Oberfläche lässt die Bindekraft des Autorprinzips nach, und es zerfällt wie ein Aspirin im Wasser. Diese Auflösung beginnt im Individualnachlass eines Autors und seiner Bibliothek und setzt sich in komplexen Diskurszusammenhängen und Schaltstellen wie Verlags- und Zeitschriftenarchiven beschleunigt fort. Dabei denke ich weniger an die aus Korrespondenzen, Mitgliedschaften und Ego-Dokumenten hervortretenden Sozialprofile der Autoren (als Mitglieder von Schulen, Familien, Kreisen, Gremien, Jurys und Parteien). Ideengeschichtlich ergiebiger sind, erstens, die Sammlungen, aus denen sich die Netzwerke der Gelehrtenrepublik erschließen lassen, und, zweitens, die komplexen Objekte, die ihrerseits wiederum zu wesentlichen Teilen auf Sammeltätigkeit beruhen und aus denen sich arbeitstechnische Modelle, kybernetische Versuchsanordnungen und generell Vorstellungen von den Verbindungen von Sprache und Ideen ablesen lassen. Einige Beispiele mögen dies erläutern.

Stellt man fest, dass das Corpus der Briefe, die Ernst Jünger geschrieben und empfangen hat, nicht wie bei anderen großen Epistolografen seines Jahrhunderts um die 20.000 Stück betragen hat, sondern sich auf geschätzte 150.000 Stück

beläuft, dann ahnt man, welches zeithistorische und ideengeschichtliche Netz sich darin verbirgt (vgl. Schöttker 2016, 113). Und wer sich durch die 7681 Separata aus der Sammlung des Zürcher Altphilologen Walter Burkert blättert, vor dem öffnet sich ein weltumspannendes Netz, in dem altertumswissenschaftliche und anthropologische Ideen zirkulieren. Soviel zu den Sammlungen. Unter den komplexen Objekten ragen nicht erst seit dem 20. Jahrhundert und nicht bloß seit sie unter gelehrten Ideensammlern wie Niklas Luhmann und Hans Blumenberg zur Höchstform relationaler Suchmaschinen in Papierform entwickelt wurden, die Zettelkästen hervor. Auch diese „Maschinen der Phantasie“, wie eine Marbacher Ausstellung sie betitelt hat, beruhen auf jahrzehntelang betriebenen Sammlungen (von Zitaten, Notizen, Exzerpten, Ausschnitten und Entwürfen). Ihre Konstrukteure betrachten die Kästen nicht nur als veritable Dialogpartner, sondern als autopoetische Systeme, die Ideen nicht nur zu speichern, sondern auch dank Randomisierung und Stochastik hervorzubringen in der Lage sind (vgl. Gfrereis und Strittmatter 2013).

Magisches Denken oder realistische Fantasie – Tatsache ist, dass weite Bereiche der schönen ebenso wie der theoretischen Literatur des 20. Jahrhunderts sich dem Einsatz dieser großen Erntemaschinen der Ideengeschichte verdanken. Sie zu sammeln und zu erforschen ist für den Literatur- und Ideenarchivar eine Selbstverständlichkeit. Dasselbe gilt für die Bibliotheken literarischer wie theoretischer Autoren, die eine gewisse Zwischenstellung zwischen Sammlungen und komplexen Objekten einnehmen. Aus einer Sammlung hervorgehend, aber nach dem Warburg-Prinzip als Ideengenerator funktionierend, ist die Autorenbibliothek ein erstrangiges Forschungsobjekt der Ideengeschichte im Literaturarchiv. Besonders deutlich zeigt sich diese Hybridisierung an der Bibliothek von Reinhart Koselleck (vgl. Laube 2009).

Als Kompilator und Autor historischer Wörterbücher, als Erforscher historischer Semantiken hat Koselleck beständig mit dem Bleistift in der Hand gelesen und jeden auftauchenden Begriff, dessen historisches Schicksal ihn interessierte, angestrichen und in einem provisorischen Index auf den letzten, unbedruckten Seiten des Bandes festgehalten. Offenkundig interessierte ihn nicht nur die Emergenz der Begriffe, ihr erstes frühes Auftauchen, sondern auch der Kontext des Auftauchens und die Verschiebungen des Sinns, die Resemantisierungen, die der Begriff auf seiner historischen Laufbahn erfuhr. Obendrein trüffelte Koselleck seine Bände mit allen Zeitungsberichten, Nekrologen, Visitenkarten, Programmen von Kolloquien oder Kaffee-Einladungen nach der Beisetzung des Autors, die ihn erreichten und die er in irgendeiner Weise für aussagekräftig hielt. Mit anderen Worten, er verwandelte die Bände seiner Bibliothek wieder in Zettelkästen, die gelegentlich das Volumen des Bandes auf das Doppelte seiner ursprünglichen Stärke anschwellen ließen. Auf der Basis dieser funktional erwei-

terten, hybridisierten Bibliothek lassen sich Erkenntnisse gewinnen und Beweise führen, die von keinem anderen Ort des Archivs aus möglich wären. Gestützt auf diese vom Historiker selbst geschaffene Quellensammlung konnte ein Archivforscher wie Jan Eike Dunkhase (2015) zeigen, dass sich Kosellecks historischer Existenzialismus seit den frühen 1950er Jahren entwickelte und im Lauf der folgenden Jahrzehnte gegen alle bundesrepublikanischen Diskurs- und Jargonwechsel stabilisierte.

Aufbau und Funktionsweisen der beiden berühmtesten Zettelkästen von theoretischen Autoren, nämlich die von Niklas Luhmann und Hans Blumenberg, sind akribisch untersucht, genau beschrieben und weithin bekannt (vgl. u. a. Krajewski 2012 und 2017); ich erspare mir die Nachzeichnung. Das Luhmann'sche System von Zetteln und Kästen priorisiert die unvermuteten Begegnungen von Themen, Zitaten und Ideen, ist also als Zufallsgenerator und dialogischer Überraschungspartner konzipiert. Der Blumenberg'sche unterstützt demgegenüber eher die Memorialfunktion und ist deutlich stärker in den Schreibprozess des Autors integriert. Blumenbergs Schreiben beginnt zwar noch nicht – wie das Koselleck'sche – im gelesenen Buch, wohl aber auf den Karteikarten und setzt sich über zahlreiche kurze Manuskripte unter der Bezeichnung „UNF“ (für „Unfertiges“ oder „Unerlaubte Fragmente“) bis in die Essays und größeren Werke fort (vgl. von Bülow und Krusche 2013, 117–119). So stammt das Wort „Ohne zu schreiben kann man nicht denken“ zwar von Luhmann (1992, 53), trifft aber auch auf den Blumenberg'schen Arbeits- und Ideenbildungsprozess zu.

Der Quantensprung, den der Übergang von den protokybernetischen Papier- und Holzmaschinen zum eigentlichen Computer bedeutet hat, lässt sich perfekt am Nachlass Friedrich Kittlers studieren. Kittler, der anfangs noch mit Zettelkästen gearbeitet hatte (für die er sogar eigene Schränke entwarf und baute – auch auf diesem technischen Niveau schon der notorische Hardware-Fan), wurde später zum Pionier und Theoretiker des beginnenden digitalen Zeitalters und hinterließ einen digitalen Nachlass, der für sich allein alles, was Marbach seit mehr als zehn Jahren an digitalem Material gesichert und konvertiert hatte, um das Fünfzig- bis Sechzigfache übertraf. Auf seinen gesamten Medien (Floppies, CDRs, Original-Festplatten, sonstige Transportmedien und Dateisammlungen) hinterließ Kittler insgesamt 1,75 Millionen Dateien, deren Mehrzahl mit „Ich“ benannt war. Es war klar, dass eine manuelle Sichtung und Konvertierung im herkömmlichen Workflow ausgeschlossen war. Da eine pauschale Zurverfügungstellung des ungesichteten und unerschlossenen Materials nicht in Frage kam, entschlossen sich zwei kreative IT-Techniker, ein Mitarbeiter des DLA (Heinz Werner Kramski) und ein Externer (Jürgen Enge), einen „Indexer“ zu bauen, ein Softwaretool zur Volltexterfassung, mit dem sich die Masse der Dateien durchsuchen lässt – eine kleine, speziell auf die Problematik des Kittler-Nachlasses hin

angelegte Suchmaschine (vgl. Enge und Kramski 2015, 56–58). Wenn man so will: das digitale Koselleck-Programm, diesmal angewandt auf Friedrich Kittler.

Wie die meisten geisteswissenschaftlichen Disziplinen ist auch die Ideengeschichte nomadischer Natur und reist mit leichtem Gepäck. Die Frage: „Was braucht ein Geisteswissenschaftler?“ hat ein verstorbener Stuttgarter Kollege, ein trotz bayrischer Herkunft echter Wiener Grant, einmal mit dem Halbsatz „einen Bleistift und einen Arsch“ bündig beantwortet. Mit anderen Worten, die Ideengeschichte ist eine nicht-apparative Wissenschaft. Zwar findet sie im Archiv und in der Bibliothek so etwas wie ihre natürlichen Milieus, aber sie kann auch anders und andernorts existieren. Umso interessanter ist die Frage, was denn die Ideengeschichte im Archiv findet – und gezielter: was sie *nur im Archiv* findet.

Eine erste Antwort auf diese Frage hat schon Wilhelm Dilthey gegeben. Die Ideengeschichte im Archiv kann infra-operative Genesen verfolgen, Werdensprozesse *vor* dem Werk und im Verlauf seines Entstehens. In einzelnen Fällen kann sie auch Werdensprozesse *nach* dem gedruckten Werk verfolgen – man denke an Martin Heidegger, der in mindestens drei Exemplaren von *Sein und Zeit* dieses unabgeschlossene Werk fort- und umgeschrieben hat (vgl. Heidegger 1977). In der Regel aber sucht und findet die Ideengeschichte im Archiv, soweit sie sich in den Horizont von Autor-Werk-Beziehungen einschreibt, jene Prozesse der Sammlung, Durcharbeitung, Verdichtung und Klärung von Werkideen und -konzepten, in denen schon Dilthey die *prima materia* der literaturhistorischen Forschung erblickte.

Über das Dilthey-Protokoll hinaus (vgl. dazu die Beiträge von Jürgen Thaler und Herbert Kopp-Oberstebrink in diesem Band) bietet das zeitgenössische Literaturarchiv der Ideengeschichte weitere Betätigungsfelder. Diese kann, wie gezeigt,

1. weitere Akteure im textgenetischen Prozess in die Untersuchung einbeziehen: Lektoren, Redakteure, Verleger, Kritiker ... So gelangt sie zu dialogischen und polylogischen Textgenesen, einem Untersuchungsfeld, dem sich angesichts des polylogischen Geplappers und mehrhändigen Schreibens im Netz – siehe Wolfgang Herrndorfs Schreibpraxis in der Darstellung von Markus Krajewski in diesem Band – eine beträchtliche Zukunft voraussagen lässt; und
2. kann die Ideengeschichte im Archiv, eine entsprechende Dichte der Sammlung vorausgesetzt, die Zirkulation von Themen, Thesen, Figuren, Begriffen und Metaphern in Gruppen, Schulen, Institutionen und unterschiedlichsten Arten von Erörterungszusammenhängen untersuchen. Ein Beispiel ist das Bild des gelehrtenrepublikanischen Netzes, das sich aus der Zirkulation von *Separata* gewinnen lässt.

Soweit zum genealogischen Teil der Sache, also zu den ideengeschichtlichen Forschungen, die sich im Archiv und zum nicht geringen Teil *nur im Archiv* betreiben lassen. Also zu denjenigen Rekonstruktionen, zu denen das Archiv das Quellenmaterial, die Indizien und die Beweisstücke liefert. Die Frage bleibt, ob das Archiv darüber hinaus, also über die Geschichten und die Genealogien hinaus, auch selber generativ wirken kann? Kann das Archiv zu neuen Ideen Anstoß geben, kann es gewissermaßen autopoetisch wirksam werden?

So sehr ich das Archiv schätze, und so viel ich ihm zutraue – diese Frage würde ich nicht mit einem entschiedenen Ja beantworten. Gewiss vermittelt das Archiv dem Forscher immer wieder Überraschungen: das Objekt, das aus der Serie springt – Arlette Farge (2011) hat dieses Phänomen sehr schön beschrieben. Und ebenso gewiss schafft das Archiv unerwartete Konstellationen – *archives make strange bedfellows* – und lädt somit zu einer wilden Komparatistik ein. Und dennoch ist das Archiv nicht der gigantische Zettelkasten eines namenlosen Forschungsobjekts. Das Archiv mit 30 Millionen Blatt Handschrift oder Typoskript ist nicht ein Zettelkasten mit der dreihundertfachen Potenz des Luhmann'schen Kastens. Anders als dieser ist es nicht daraufhin entworfen, Zufallsbegegnungen von Ideen und Begriffen herbeizuführen. Dem Autor- und Namenprinzip folgend, dem Diltheyprotokoll verpflichtet, hat es die falschen Eingänge. Nicht auszudenken, was passieren könnte, wäre es nach Begriffen und Metaphern geordnet. Nicht auszudenken, was möglich wäre, wenn nicht Dilthey das Literaturarchiv erfunden hätte, sondern Aby Warburg, Arno Schmidt oder Niklas Luhmann.

Literaturverzeichnis

- Blumenberg, Hans. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Kommentar von Anselm Haverkamp unter Mitarbeit v. Dirk Mende und Mariele Nientied. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2013.
- Bohrer, Karl Heinz. *Jetzt. Geschichte meines Abenteuers mit der Phantasie*. Berlin: Suhrkamp, 2017.
- Bödeker, Hans Erich, und Mark Bevir (Hg.). *Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte*. 2. Aufl. Göttingen: Wallstein, 2002.
- von Bülow, Ulrich, und Dorit Krusche. „Nachrichten an sich selbst. Der Zettelkasten von Hans Blumenberg“. *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Hg. Heike Gfrereis und Ellen Strittmatter. Marbach a. Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 2013. 113–119.
- Dilthey, Wilhelm. „Archive der Literatur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 4. Stuttgart: Teubner, 1959. 555–575.
- Dilthey, Wilhelm. „Archive für Literatur“. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 15. Hg. Ulrich Hermann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970. 1–16.

- Dunkhase, Jan Eike. *Absurde Geschichte. Reinhart Kosellecks historischer Existenzialismus*. Marbach a. Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 2015.
- Enge, Jürgen, und Werner Kramski: „Arme Nachlassverwalter ...“ Herausforderung, Erkenntnisse und Lösungsansätze bei der Aufbereitung komplexer digitaler Datensammlungen“. *Von der Übernahme zur Benutzung. Aktuelle Entwicklungen in der digitalen Archivierung. 18. Tagung des Arbeitskreises Archivierung von Unterlagen aus digitalen Systemen am 11. und 12. März 2014 in Weimar*. Hg. Jörg Filthaut. Weimar: Thüringisches Hauptstaatsarchiv, 2015. 53–64.
- Farge, Arlette. *Der Geschmack des Archivs*. Göttingen: Wallstein, 2011.
- Foucault, Michel. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007.
- Gfrereis, Heike, und Ellen Strittmatter (Hg.). *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbach a. Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 2013.
- Gordon, Peter. *Continental Divide: Heidegger, Cassirer, Davos*. Cambridge, Mass., London: Harvard Univ. Press, 2012.
- Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*. Abt. 1. Bd. 2: *Veröffentlichte Schriften 1914–1970. Sein und Zeit (1927)*. Hg. Friedrich-Wilhelm v. Herrmann. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1977.
- Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*. Abt. 1. Bd. 4: *Veröffentlichte Schriften 1914–1970. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (1936–1968)*. Hg. Friedrich-Wilhelm v. Herrmann. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1996.
- Henrich, Dieter. *Die Philosophie im Prozeß der Kultur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006.
- Hofmannsthal, Hugo von. „Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation“. *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Bd. 10. *Reden und Aufsätze III*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1980. 24–41.
- Krajewski, Markus. „Kommunikation mit Papiermaschinen. Über Niklas Luhmanns Zettelkasten“. *Maschinentheorie / Theoriemaschinen*. Hg. Hans-Christian v. Herrmann und Wladimir Velminski. Frankfurt a. M.: Lang 2012. 283–305.
- Krajewski, Markus. *ZettelWirtschaft. Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek*. 2., korrigierte u. erweiterte Aufl. Berlin: Kadmos, 2017.
- Laube, Reinhard. „Zur Bibliothek Reinhart Koselleck“. *Zeitschrift für Ideengeschichte* 3.4 (2009): 97–112.
- Luhmann, Niklas. „Kommunikation mit Zettelkästen. Ein Erfahrungsbericht“. *Universität als Milieu. Kleine Schriften*. Bielefeld: Haax, 1992. 53–61.
- Raulff, Ulrich. „Der Bildungshistoriker Friedrich Gundolf“. *Anfänge deutscher Geschichtsschreibung von Tschudi bis Winckelmann, aufgrund nachgelassener Schriften Friedrich Gundolfs*. Hg. Edgar Wind. Neuausg. Hg. Ulrich Raulff. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1993. 115–154.
- Raulff, Ulrich, Helwig Schmidt-Glintzer und Hellmut Th. Seemann. „Einen Anfang machen. Warum wir eine Zeitschrift für Ideengeschichte gründen“. *Zeitschrift für Ideengeschichte* 1.1 (2007): 4–6.
- Ritter, Joachim. „Vorwort“. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 1. A–C. Hg. Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Basel, Stuttgart: Schwabe, 1971. V–XI.
- Schöttker, Detlev. „Korrespondenz und Nachleben. Ernst Jüngers Briefarchiv“. *Ränder des Archivs. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf das Entstehen und Vergehen von Archiven*. Hg. Falko Schmieder und Daniel Weidner. Berlin: Kadmos, 2016. 111–133.

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Holger Berwinkel, Referent am Politischen Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin. Studium der Geschichte, Rechtswissenschaften und Italienischen Philologie an den Universitäten Göttingen und Marburg. 2004 Promotion mit einer Dissertation zu Friedrich Barbarossa, 2005 bis 2007 Archivreferendariat am Sächsischen Staatsarchiv, Dresden. Mitherausgeber des Handbuchs *Moderne Aktenkunde* (2016) und weitere Veröffentlichungen zur Quellenkunde der Neuzeit, Betreiber des Blogs *aktenkunde.hypotheses.org*.

Petra-Maria Dallinger, Leiterin des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich/Stifter-Haus. Studium der Germanistik und Kunstgeschichte in Wien. Arbeiten zu mediävistischen bzw. geschlechtsspezifischen Themen. Lehrtätigkeit an der Universität Wien und der Kunstuniversität Linz. 1992 Promotion und Tätigkeit in der Direktion Kultur des Landes Oberösterreich. Bandherausgeberin der Historisch-Kritischen Gesamtausgabe der Werke und Briefe Adalbert Stifters, Kuratorin von Ausstellungen.

Knut Ebeling, Professor für Medientheorie und Ästhetik an der weißensee – kunsthochschule berlin. Zahlreiche Publikationen zu zeitgenössischer Theorie, Kunst und Ästhetik, u. a.: *Die Aktualität des Archäologischen – in Wissenschaft, Medien und Künsten* (hg. gem. mit Stefan Altekamp, 2004); *Das Archiv brennt* (gem. mit Georges Didi-Huberman, 2007); *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten* (hg. gem. mit Stephan Günzel, 2009); *Wilde Archäologien 1. Theorien materieller Kultur von Kant bis Kittler* (2012); *Wilde Archäologien 2. Begriffe der Materialität der Zeit von Archiv bis Zerstörung* (2016); *There Is No Now. An Archaeology of Contemporaneity* (2017).

Christine Grond-Rigler, Studium der Germanistik und Anglistik/Amerikanistik an den Universitäten Graz und Wien. 1997 Promotion an der Universität Wien, danach Mitarbeiterin in literaturwissenschaftlichen Forschungsprojekten des Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung. Seit 2009 Leiterin des Archivs der Zeitgenossen – Sammlung künstlerischer Vor- und Nachlässe an der Donau-Universität Krems. Publikationen u. a.: *Literatur und Digitalisierung* (hg. gem. mit Wolfgang Straub, 2013); *Zur internationalen Rezeption der Dramen von Peter Turrini* (2016).

Georg Hofer, Studium der Deutschen Philologie an der Universität Wien. Seit 2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich/StifterHaus. Dort Arbeit an Literatúrausstellungen, Symposien und Publikationen.

Florian Huber, Studium der Philosophie an der Universität Wien. 2012 Visiting Ph.D. Student an der Harvard University, derzeit wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Kulturgeschichte des Wissens der Leuphana Universität Lüneburg. Zahlreiche Arbeiten zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur sowie zum Verhältnis von Wissenschaft und Poesie, darunter die gemeinsam mit Thomas Eder, Anna Kim, Kurt Neumann und Helmut Neundlinger kuratierte Publikation *Einfache Frage: Was ist gute Literatur?* (2016) sowie der gemeinsam mit Christina Wessely herausgegebene, 2017 publizierte Aufsatzband *Milieu. Umgebungen des Lebendigen in der Moderne*.

Bernhard Judex, Studium der Deutschen Philologie sowie Publizistik- und Kommunikationswissenschaften an der Universität Salzburg. 2003 bis 2007 Aufarbeitung und Erschließung des Nachlasses von Johannes Freumbichler, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Thomas-Bernhard-Archiv in Gmunden (2006 bis 2014), am Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich/StifterHaus (2014 bis 2017) und am Literaturarchiv Salzburg (seit 2017). Publikationen zu Thomas Bernhard (u. a. Bandherausgeber der Thomas Bernhard Werkausgabe) sowie zur deutschsprachigen Literatur der Moderne. Zuletzt: *Poetisches Wasser. Essays zur Literatur* (2017).

Klaus Kastberger, Professor für Neuere deutschsprachige Literatur am Franz Nabl-Institut der Karl-Franzens-Universität Graz und Leiter des Literaturhauses Graz. Von 1996 bis 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter des Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek und Privatdozent an der Universität Wien. Arbeit als Literaturkritiker u. a. für *Falter*, *Die Presse* und ORF. Juror beim Bachmannpreis seit 2015. Kuratierung von Ausstellungen und Veranstaltungsreihen, Leitung mehrerer FWF-Forschungsprojekte, darunter www.handkeonline.onb.ac.at. Zahlreiche Bücher, Aufsätze und Vorträge v. a. zur österreichischen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, Herausgeber der historisch-kritischen Ausgabe der Werke Ödön von Horváths (ab 2009 bei de Gruyter, als Leseausgabe bei Reclam).

Christian Keitel, Studium der Geschichte und Germanistik in Tübingen und Salamanca/Spainen. Promotion in mittelalterlicher und neuerer Geschichte an der Universität Tübingen. 1998 bis 2000 Archivreferendariat (Staatsarchiv Detmold), Archivschule Marburg, 2000 bis 2003 an der Landesarchivdirektion Baden-Württemberg, 2003 bis 2008 am Staatsarchiv Ludwigsburg und seit 2009 Abteilung Archivarischer Grundsatz; Leiter des Referats Überlieferungsbildung, seit 2011 stellvertretender Abteilungsleiter. Honorarprofessur an der FH-Potsdam. Arbeitsschwerpunkte: Archivwissenschaft, Überlieferungsbildung und Digitale Archivierung. Publikationen u. a.: *Vertrauenswürdige digitale Langzeitarchivierung nach DIN 31644* (2013); *Digitale Archivierung in der Praxis* (2015).

Herbert Kopp-Oberstebink, Studium der Germanistik, Philosophie und Geschichte in Stuttgart, Tübingen und Berlin. Promotion im Fach Philosophie mit einer Arbeit zu Ernst Cassirers Philosophie- und Wissenschaftsgeschichtsschreibung; wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung im Bereich Theoriegeschichte. Neuere Publikationen in Auswahl: „Kulturheroen vor und nach dem Archiv. Über eine Denkfigur zwischen Sakralisierung und Profanisierung im langen deutschen 19. Jahrhundert“, in: Zaal Andronikashvili u. a. (Hg.): *Kulturheros. Genealogien, Konstellationen, Praktiken* (2017); „Arbeit am Archiv. Formen und Funktionen von Archiven zwischen Begriff und Metapher“, in: Daniel Weidner und Sigrid Weigel (Hg.): *An den Rändern der Archive* (2017).

Markus Krajewski, Professor für Mediengeschichte und -theorie an der Universität Basel. Aktuelle Forschungsgebiete: Epistemologien des Randständigen, die Wissensgeschichte der Genauigkeit, Kulturtechnik Programmieren sowie Medien und Architektur. Buchveröffentlichungen u. a.: *Bauformen des Gewissens. Über Fassaden deutscher Nachkriegsarchitektur* (2016); *Lesen Schreiben Denken. Zur wissenschaftlichen Abschlußarbeit in 7 Schritten* (2013); *Der Diener. Mediengeschichte einer Figur zwischen König und Klient* (2010); *Paper Machines. About Cards & Catalogs, 1548–1929* (2011); *Restlosigkeit. Weltprojekte um 1900* (2006). Autor der elektronischen Literaturverwaltungssoftware *synapsen*. [Ein digitaler Zettelkasten](http://Ein.digitaler.Zettelkasten), www.synapsen.ch; für weitere Informationen: markus.krajewski.ch.

Anett Lütteken, Privatdozentin für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Bern, Institut für Germanistik. Seit 2011 Leiterin der Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich. Promotion 1998 an der TU Braunschweig mit der Arbeit *Heinrich von Kleist. Eine Dichterennaissance* (veröffentlicht 2004) und Habilitation 2009 an der Universität Bern mit der Untersuchung *Lebenslange Neubegierde. Johann Jacob Bodmer und die Physiognomie der Zürcher Aufklärung*. Forschungsgebiete: Literatur- und Kulturgeschichte des 17. bis 20. Jahrhunderts, Rezeptions- und Kanon-Forschung. Mitherausgeberin der im Rahmen der Sulzer-Edition von Elisabeth Décultot betreuten Auswahl-Ausgabe der Korrespondenz Bodmer – Sulzer. Publikationen u. a.: *Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung* (hg. gem. mit Barbara Mahlmann-Bauer, 2009); *Kleist in der Schweiz. Kleist und die Schweiz* (hg. gem. mit Carsten Zelle und Wolfgang de Bruyn, 2015).

Stefan Maurer, Universitätsassistent am Franz Nabl-Institut der Karl-Franzens-Universität Graz. Studium der Germanistik, Theaterwissenschaften und Philosophie an der Universität Wien. 2010 bis 2014 Mitarbeiter des FWF-Projekts *Diskurse des Kalten Krieges*. 2014/15 Austrian Ministry of Science Fellow am Center Austrian, New Orleans. Dissertation zum österreichischen Literaturbetrieb nach 1945. Forschungsschwerpunkte u. a. österreichische Literatur nach 1945 und Kalter Krieg. Zuletzt erschienen: *Diskurse des Kalten Krieges. Eine andere österreichische Nachkriegsliteratur* (gem. mit Doris Neumann-Rieser und Günther Stocker, 2017).

Lorenz Mikoletzky, Studium der Geschichte und Archäologie an der Universität Wien, Promotion 1969. Absolvierung des Ausbildungskurses am Institut für österreichische Geschichtsforschung (1965 bis 1968); Staatsprüfung 1968. Im Jahr darauf Eintritt in das Österreichische Staatsarchiv, Finanz- und Hofkammerarchiv (bis 1976), Allgemeines Verwaltungsarchiv (bis 1994). 1991 Direktor dieser Abteilung und Ernennung zum Hofrat. Seit 1993 Honorarprofessor für Neuere Geschichte Österreichs an der Universität Wien. 1994 bis 2011 Generaldirektor des Österreichischen Staatsarchivs. 1998 bis 2003 Zweiter Stellvertretender Vorsitzender der Historikerkommission der Republik Österreich. 2004 bis 2008 Präsident des Internationalen Archivrates. Zahlreiche Publikationen zur allgemeinen, österreichischen und Wiener Geschichte sowie zur Archivistik.

Ulrich Raulff, Studium der Philosophie und der Geschichte in Marburg. 1978/79 Angestellter des Goethe-Instituts Paris. Von 1979 bis 1993 freiberuflich tätig als Übersetzer und Mitarbeiter mehrerer deutscher Verlage, Zeitungen und Sender der ARD, daneben Fortsetzung der wissenschaftlichen Tätigkeit. 1995 Habilitation an der Humboldt-Universität Berlin. Seit 1994 Redakteur im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*; seit 1997 Feuilletonchef der *FAZ*. Seit 2001 Leitender Redakteur im Feuilleton der *Süddeutschen Zeitung*. Seit 2004 Direktor des Deutschen Literaturarchivs Marbach. Herausgeber von Texten Aby Warburgs, Friedrich Gundolfs und Hans Delbrücks. 1988 bis 1993 Herausgabe der *Kleinen Kulturwissenschaftlichen Bibliothek* (Verlag Klaus Wagenbach); 1991 bis 1993 der *Edition Pandora* (gem. mit Helga Raulff; Campus Verlag). Zuletzt erschienen: *Das letzte Jahrhundert der Pferde. Geschichte einer Trennung* (2015).

Dietmar Schenk, Studium der Geschichte, Mathematik und Philosophie, Promotion in Münster/Westf. Besuch der Archivschule Marburg und ab 1991 Leiter des Archivs der Universität der Künste Berlin. Arbeit an Projekten im Grenzbereich von Archivarbeit und Geschichtsforschung, zurzeit *Vorbilder – Nachbilder. Das Fotoarchiv des Künstlers im 19. Jahrhundert* (gem. mit dem Münchner Stadtmuseum, 2017 bis 2020). Bücher und Aufsätze zu Themen aus dem weiteren Umkreis des Archivs der Universität der Künste Berlin sowie zur Theorie und Geschichte der Archive; u. a.: „*Aufheben, was nicht vergessen werden darf.*“ *Archive vom alten Europa bis zur digitalen Welt* (2013); *Kleine Theorie des Archivs* (2014, 2. Aufl.)

Jürgen Thaler, leitender Literaturarchivar am Franz-Michael-Felder-Archiv der Vorarlberger Landesbibliothek/Vorarlberger Literaturarchiv. Studium der Germanistik, Publizistik und Kommunikationswissenschaften in Wien. 1995/96 Junior Fellow am Institut für Kulturforschung Wien, 1996/97 Doktoratsstipendiat an der FU Berlin, Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. 1997/98 Stipendiat am Franz Rosenzweig Forschungszentrum der Hebrew University Jerusalem. 2001 Promotion an der FU Berlin mit der Arbeit *Dramatische Seelen. Tragödientheorien im frühen zwanzigsten Jahrhundert*. Publikationen zur Literatur des 19. und 20. Jahrhundert, zur Archivtheorie und Geistesgeschichte. Herausgeber des *Jahrbuchs des Franz-Michael-Felder-Archivs*.

Uwe Wirth, Professor für Neuere deutsche Literatur und Kulturwissenschaft an der Liebig-Universität Gießen. Von 2005 bis 2007 wissenschaftlicher Geschäftsführer am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin. Studium in Heidelberg, Frankfurt a. M. und Berkeley. Promotion und Habilitation an der Goethe-Universität Frankfurt. Publikationen u. a.: *Performanz. Von der Sprachphilosophie zu den Kulturwissenschaften* (2002); *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann* (2008); *Texte zur modernen Philologie* (2010); *Konjektur und Krux. Zur Methodenpolitik der Philologie* (hg. mit Anne Bohnenkamp, Kai Bremer und Irmgard Wirtz, 2010); *Rahmenbrüche, Rahmenwechsel* (2013).

Abbildungsnachweis

Cover: Offices of the Central Social Institution of Prague, April 26, 1937; © Avalon/Photoshot/UPPA.

S. 50–53: © Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, RZ 201, R 10434, unfoliiert, Journalnummer 14689¹.

S. 168, 169, 172, 173: © Archiv der Zeitgenossen – Sammlung künstlerischer Vor- und Nachlässe an der Donau-Universität Krems.

S. 197: Schmidt, Erich H. *Arbeitsplatzgestaltung im Büro*. Berlin: Deutscher Betriebswirte-Verlag, 1939 [Coverbild].

S. 198: © Markus Krajewski.

S. 201: Walters, Betty. *The King of Desks. Wooton's Patent Secretary*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1969, S. 9.

S. 204: <http://www.hoeflichepaparazzi.de/forum/showthread.php?10690-Brandauer-Klaus-Maria> (6.2.2018).

Zur Abklärung und Abgeltung trotz aller Bemühungen nicht ermittelbarer Rechte wird um Kontaktaufnahme mit dem Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich/StifterHaus ersucht.

