

**Ulrich Raulff**

**DIE DINGE UND IHRE VERWANDTEN.  
ZUR ENTWICKLUNG VON SAMMLUNGEN**

aus:

**Die Dinge und ihre Verwandten**

**Zur Entwicklung von Sammlungen**

Abendvortrag des Direktors des Deutschen Literaturarchivs  
Marbach Ulrich Raulff anlässlich der Jahrestagung  
der Gesellschaft für Universitätssammlungen an der  
Universität Hamburg vom 21. bis 23. Juli 2016

(Hamburger Universitätsreden Neue Folge 24.

Herausgeber: Der Präsident der Universität Hamburg)

S. 25–78

Hamburg University Press

Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Carl von Ossietzky

## IMPRESSUM

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek verfügbar.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar (*open access*):

**DOI** 10.15460/HURNF.24.177

**ISBN** 978-3-943423-47-1 (gedruckte Ausgabe)

**ISSN** 0438-4822 (gedruckte Ausgabe)

Gestaltung: Verena Schöttmer, UHH Abt. 2

Produktion der gedruckten Ausgabe:

Hansadruck, Kiel

© 2017 Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Deutschland  
<http://hup.sub.uni-hamburg.de>



Universität Hamburg

DER FORSCHUNG | DER LEHRE | DER BILDUNG

# INHALT

- 7 VORWORT
- 11 GRUSSWORT  
des Präsidenten der Universität Hamburg  
Dieter Lenzen
- 15 BEGRÜSSUNG  
durch die Sammlungsbeauftragte der  
Universität Hamburg  
Antje Zare
- 19 TAGUNGSPROGRAMM
- 23 EINFÜHRUNG IN DEN ABENDVORTRAG  
Jochen Brüning
- 25 VORTRAG  
**Ulrich Raulff:**  
**Die Dinge und ihre Verwandten.**  
**Zur Entwicklung von Sammlungen**
- 81 REDNERINNEN UND REDNER
- 83 GESAMTVERZEICHNIS DER BISHERIGEN HAMBURGER  
UNIVERSITÄTSREDEN, NEUE FOLGE



ULRICH RAULFF

DIE DINGE UND IHRE VERWANDTEN.  
ZUR ENTWICKLUNG VON SAMMLUNGEN\*

„Die Dinge und ihre Verwandten“ – das ist ein etwas erratischer Titel. Seit wann unterhalten Dinge Verwandtschaften wie Bruder und Schwester, Mutter und Tochter? Dass Dinge in Nachbarschaften existieren, die unter Umständen von Vorteil sein können – wem muss man das hier, in Hamburg, erklären? War es nicht ein Sohn Hamburgs, der Kunst- und Kulturhistoriker Aby Warburg, der das bekannte „Gesetz der guten Nachbarschaft“ formuliert und zum Grundgesetz seiner Bibliothek gemacht hat? Unweit von hier, in der Heilwigstraße, stand die berühmte Bibliothek, die ihr Besitzer drei Jahrzehnte lang aufbaute, bevor er im Oktober 1929 starb und bevor vier Jahre später, im Dezember 1933, die Bibliothek emigrieren musste. Warburgs Gesetz der guten Nachbarschaft besagte, dass das Buch, das ein Forscher wirklich benötigte, nicht dasjenige war, nach dem er in der Bibliothek suchte und im Regal griff, sondern das Buch *daneben*, an das er gerade nicht gedacht, mit dem er nicht gerechnet hatte, und dass ihn eine überraschende und seine Forschung fruchtbar störende oder ablenkende Entdeckung machen ließ. Die Überraschungskompetenz der Bib-

\* Die 30 Abbildungen des Vortrags finden sich gesammelt im Anschluss an den Textteil, S. 49-78.

liothek erwies sich auf dem Niveau der kleinsten, aus zwei Büchern bestehenden Gruppe: dem gesuchten falschen und dem gefundenen richtigen. Soviel zur *Nachbarschaft* der Objekte – was aber soll man sich unter ihrer *Verwandtschaft* vorstellen?

Nicht erst seit sie am Fließband produziert werden und einander gleichen wie ein Ei dem anderen, existieren Dinge in großen Serien mit geringer Binnendifferenz. Derartige „Familien“ haben auch die Zeitalter vor der Moderne schon hervorgebracht. Gehen Sie in eines der klassischen Militärmuseen, wie sie sich in ganz Europa finden. Was sehen Sie? Hunderte von Steinschlossbüchsen und Musketen, Tausende von Speißen und Hellebarden, eintönige Serien, deren Unterschiede auch das geübte Auge leicht übersieht. Ein anderes Beispiel. Nehmen Sie die Sammlung des Schweizer Kirchenmusikers Martin Hobi, der nur einen einzigen Text sammelt, nämlich Eduard Mörikes „Mozart auf der Reise nach Prag“, diesen Text aber in über tausend verschiedenen Buchausgaben besitzt, die sich nach Auflage, Erscheinungsjahr, Ausstattung und Provenienz, oftmals auch nur durch einen geringen Farbunterschied der Papiersorte voneinander unterscheiden. Der Unterschied ist der schmale Spalt, der im Herzen der Identität aufbricht – inmitten der miteinander identischen Dinge, aus denen nun eines durch seine Abweichung nach Form, Farbe, Materialbeschaffenheit oder seinen Platz in der Chronologie heraussticht. Ohne die Identität bleibt der Unterschied unsichtbar, ohne die Regel die Ausnahme stumm. Es ist die Serie, die das Einzelobjekt trägt, es ist die Reihe der engen Verwandten, die ihm seinen eigentüm-

lichen Platz und seine Signifikanz vermittelt. Es ist die Familie der Musketen oder der Mörikeausgaben, die es dem an sich unbedeutenden Einzelobjekt ermöglicht, eine eigene Aussage zu haben: Die Familie ist alles.

Was es bedeutet, eine solche Sammlung zu „entwickeln“, versteht sich von selbst. Entwicklung heißt in diesem Fall Verdichtung, das Schließen von Lücken in der Entwicklung von Steinschloss, Pulverpfanne und Feder, das Auffinden einer aufregenden Farbvariante unter den Mörike-Ausgaben eines einzigen Jahrs. Wir befinden uns im Reich der Entomologie; jeder Fleck auf einem Schmetterlingsflügel ist aussagekräftig. Bei einem Minimum an Information stiftet er ein Maximum an Bedeutung. Im verdichteten Sammeln beruht Signifikanz in der geringen Abweichung vom System der Ähnlichkeiten, das die Familie regiert. Auf den Sammler übt das Prinzip der Verdichtung eine Art Sogwirkung aus: Je geringer der Abstand der Variation, umso zwingender das Ausfüllen der Lücke, das alsbald die nächste Lücke hervorruft. Jede Muskete ruft nach der nächsten, jeder Mörike verlangt nach seiner Fehlfarbe. Je geringer der Abstand der Differenz, umso höher die Spannung im System, die sich als Jagdfieber auf den Sammler überträgt.

\*

Wer in dieser Logik des Infinitesimalen geschult ist, über den hat der Zauber des Einzelobjekts keine Macht. Was sollte er beispielsweise mit einer alten Blechgabel wie dieser (Abb. 1)

anfangen, einem unscheinbaren Gerät, das auf der Oberseite des Griffes mit einer Namensprägung versehen und ein wenig verkratzt, ansonsten aber vollkommen unerheblich ist? Wäre er ein Sammler alter Blechgeschirre oder ein auf gabelartige Geräte vom Dreizack des Poseidon bis zur Vorarlberger Heugabel um 1920 spezialisierter Technikhistoriker, sähe die Sache anders aus; der Sammler brächte die Familie gleichsam mit, das Einzelding schлüge seine Augen auf und erinnerte sich seines Namens. Die Familie ist nicht nur ein System von Verwandtschaftsbeziehungen und Ähnlichkeiten, sie ist auch ein System von Namen. Wer aber gibt dem isolierten Einzelding seinen Namen? Wer rettet die Blechgabel aus der Hölle der Bedeutungslosigkeit?

Wo die Familie als Signifikanzgenerator ausfällt, tritt als sekundäres System der Bedeutungserzeugung die Literatur auf den Plan, die Literatur und ihr gelehrter Schatten, die Literaturgeschichte. Diese verbindet das Bild der unscheinbaren Gabel mit dem Gedächtnis des berühmtesten Autors des 20. Jahrhunderts. Auf die leicht verkratzte Inschrift verweisend, behauptet die Literaturgeschichte, diese Forke sei einst das Eigentum von Franz Kafka gewesen. Kafka, der als Angestellter der Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt häufig unterwegs zu Fabriken war, habe auf Reisen sein eigenes Essbesteck mit sich geführt und die Gabel beim Kartenspiel in Friedland an einen Kutscher verloren. Dieser habe versucht, den Namenseindruck des Vorbesitzers auszukratzen.



Die Anekdote der Literaturgeschichte ersetzt die Familie, mehr noch, sie stiftet eine neue. Sie stiftet ein Arsenal oder eine Aservatenkammer der erzählten Dinge, in der die Lanze Don Quijotes, des Ritters von der traurigen Gestalt, neben der Blechgabel von Franz Kafka liegt und die Pistole Kleists neben der Totenmaske Shakespeares. Die Literaturgeschichte spricht mit einer von Lehrstühlen, Dokortiteln und Exzellenzwettbewerben unterfütterten Autorität und sagt: Dies ist die Blechlanze des Ritters von der traurigen Gestalt Franz Kafka. Das schäbige, einsame Ding wurde von einer großen, ruhmreichen Familie adoptiert; jetzt hat es einen Namen und eine Aussage. So gering sie auch sein mag, dem Sammler bedeutet sie Erhebliches: Auch Kafka musste essen.

Ein anderes Beispiel. (Abb. 2) Ein hellgrauer Füller, gängiges Fabrikat, die Kappe ist nicht zu sehen, das Gerät selbst wirkt wie neu und unberührt, keine Spur von Tinte haftet an der Feder. Wieder, wie bei der Gabel, können wir zusehen, wie unsere Sammlungsparameter abschnurren und den Füller durch sämtliche nur denkbaren Familienraster jagen: Kulturhistorische Sammlung, Abteilung Schreibgerät? Techniksammlung, Klasse der Kolbenfüller? Flohmarkt? Kuriositätenkabinett? Für alle diese Rubriken gibt das offenkundig ladenfrische Schreibgerät wenig her: Als vereinzelt, dekontextualisiertes Objekt fällt es durch die Raster herkömmlicher Sammlungsfamilien. Von neuem meldet sich das sekundäre System Literaturgeschichte zu Wort und adoptiert das edle, aber langweilige Schreibzeug: Dies sei, so lässt sie wissen, der Füller von Ernst Jünger. Er liegt

unter weiteren Schreibutensilien, Fotos und Memorabilia auf dem Schreibtisch im ehemaligen Wohnhaus des Dichters in Wilflingen auf der Alb. Mitten in einem Haus voller Dinge, die der Dichter zu Lebzeiten gesammelt und an seinem Schreibtisch bedacht, geordnet und beschrieben hat. Die er mit eben diesem Füller beschrieben hat. Dichter kann ein literarischer Objektkontext oder objektivierter Literaturkontext nicht sein. Mehr literarische Ersatzfamilie geht nicht.

Als Archivar und mitzuständig für das Wilflinger Dichterhaus verrate ich Ihnen etwas, das bitte unter uns bleibt: Dieser Füller ist nicht Ernst Jüngers letztes Schreibgerät. Schon früh wurde das originale Teil von Besuchern gestohlen und nach mehrfacher Wiederholung des Delikts mehrfach aus dem Schreibwarenhandel ersetzt; dies hier ist das sechste Stück in Folge. Auch so entsteht eine Familie, wenngleich eine negative: die sechsköpfige Familie der gestohlenen Füller von Ernst Jünger. Wie mein Kollege Hellmut Seemann kürzlich bemerkte, gehört zu jeder Sammlung auch der Verlust, den sie mit sich bringt: Über jeder Sammlung liegt der Schatten der Zerstörung, den ihre Konstitution verursacht hat und die ihr selber droht. Aber jede Sammlung birgt in sich auch ein Prinzip der Kohäsion und des Vermögens der Adoption: Der Kontext des Dichterhauses, nennen sie es seinen Zauber oder seinen Mythos, ist so stark, dass er den Füller, der eben noch im Laden lag, Angehöriger einer kommerziellen Sammlung von Schreibwaren, im nächsten Augenblick zum vollwertigen Mitglied einer Familie literaturgeschichtlich bedeutsamer Memorabilia werden lässt.

Noch ein Beispiel? Bitte sehr. (Abb. 3) Ein Faden und ein Efeublatt, zwei Objekte, eine Sammlung. Dazu ein Behältnis aus Papier und eine Legende, anders gesagt: ein Museum. Der Autographensammler Hermann Dingeldey (schon sein Name ist Musik) hat es um 1860 errichtet. Es ist vermutlich das kleinste Schillermuseum der Welt. Das Efeublatt hat Dingeldey aus Schillers Weimarer Gärtchen mitgenommen, den Faden hat er aus einem Stuhl gezogen, auf dem Schiller gesessen *haben soll*. Im Jahr zuvor, 1859, hat Deutschland des 100. Geburtstags seines populärsten Dichters gedacht, mit Festumzügen und Ansprachen sonder Zahl, es soll das größte nationale Fest gewesen sein, das die Deutschen im 19. Jahrhundert gefeiert haben. Wer weiß, wie viele solcher Schillermuseen wie das von Dingeldey damals entstanden sind.

Und doch, was hilft's? Seit mehr als einem halben Jahrhundert ist der Dichter tot und begraben, und jenseits der Texte, für deren Verbreitung Cotta sorgt, jenseits der Theater und Klassenzimmer, aus denen seine Verse dröhnen, ist von dem Geist des großen Schwaben nichts mehr zu spüren. So muss sich die Verehrung an ephemerste Objekte heften, Blätter und Fäden, deren Herkunft mehr gewünscht denn gesichert ist. Aber die Anekdote, der kleine, bräunliche Kern im Apfel der Literaturgeschichte, verhält sich widerständig gegen Quellenkritik und Provenienzgeschichte, und bereitwillig akzeptiert der Sammler die Unbestimmtheit, die die Herkunft seiner Objekte umgibt. Er empfindet sie als deren Nobilitätsausweis und nennt sie „ihre Aura“. Dabei ist nichts belangloser als ein Stück Zwirn. Es

sei denn, man hieße Tom Sawyer und befestigte den Schwanz einer toten Ratte daran, um sie durch die Luft kreisen zu lassen. Die Literaturgeschichte oder besser: die *Legende* verknüpft den Faden nicht mit einem toten Nager, sondern mit einem Stuhl, auf dem der Dichter gesessen haben soll: So wird der Zwirn ein Gegenstand frommer Sammlung und Bewahrung, so findet er seinen Weg ins große Museum.

\*\*

Ende der Beispiele. Sie haben das Prinzip durchschaut: Ein kontextloser Gegenstand – Gabel, Füller, Zwirn – wird vor seinem Sturz in die Hölle der Bedeutungslosigkeit gerettet durch die Erzählung – Anekdote, Legende, Literaturgeschichte –, die ihn mit einem großen Namen verbindet: Kafka, Jünger, Schiller. Dort, wo der verwandtschaftliche Kontext der Dingfamilie ausfällt, springt als andere, unsichtbare Verwandtschaft die Erzählung ein und macht das unbedeutende Objekt zum aussagestarken Unikat. Das Ding, das von einer Erzählung ergriffen und vereinzelt, nein: vereinzigt wird, durchläuft, ohne dass sich seine bescheidene Form im geringsten veränderte – denken Sie an Kafkas Gabel, Jüngers Füller, Schillers Zwirn – eine erstaunliche Metamorphose. So ähnlich wie ein kleines Stück Holz, das sich plötzlich mit einem Maximum an Signifikanz ausgestattet und zu einem Teil der Heilsgeschichte gemacht sieht: dadurch dass es von einer Erzählung erfasst wird, die ihm bescheinigt, es sei ein Splitter vom heiligen Kreuz.

Allerdings ist die „Familie“, in die ein Ding durch eine Erzählung aufgenommen wird, auch wenn diese nicht so gewaltig ist wie die christliche Eschatologie, eine andere als die bescheidene Dingfamilie des klassischen Militärmuseums. Ist es dort das Prinzip der Ähnlichkeit, das die Spannung von Identität und Differenz regiert, so ist es hier, in der Erzählung, der Name, mit dem ein Ding verbunden wird, der seinen unikaligen Status verbürgt und ihm eine neue Aufgabe (der Begründung, Legitimation oder Veranschaulichung) zuweist. Die Gabel „erdet“ den Mythos Kafka und gibt ihm einen der Speise bedürftigen Körper, der freilich, auch dies lehrt die Gabel, den Zivilisationsprozess der Tischsitten erfolgreich durchlaufen hat. Der Faden aus Schillers Stuhl veranschaulicht zwar nicht die Sitzgewohnheiten des Dichters, wohl aber seine kultische Verehrung durch die Nachwelt zur Zeit der politischen Romantik und des deutschen *nation building*. Sie können die Nagelprobe machen, indem Sie sich vorstellen, was passierte, wenn der Faden der Erzählung risse und Gabel, Füller und Zwirn in metaphysischer Obdachlosigkeit wieder auf der Straße lägen: Auf der Stelle gehörten sie wieder dem Flohmarkt, wenn nicht der Müllabfuhr.

Was ist der Flohmarkt? Er ist das Durchgangslager von Dingen, die ihr Narrativ verloren haben. Man könnte auch sagen: ihre Familie. Es mag die irdische Familie der ihnen ähnlichen Objekte sein oder die himmlische Familie der Erzählung: Mythos, Legende oder Anekdote. Menschen, dies hat der Philosoph Wilhelm Schapp gezeigt, sind in Geschichten verstrickt, und in ähnlicher Weise wollen auch die Dinge verstrickt sein: Ihr Nar-

rativ rettet sie vor dem Nichts, dem Abfall, dem Durchgangslager Flohmarkt. Wie leicht es ist, die Dinge mit einem Narrativ auszustatten und vom Flohmarkt auf kürzestem Weg ins Museum zu befördern, das zeigt das sehr erfolgreiche *Museum of Broken Relationships*. Es lebt vom Wunder der Transsubstantiation, die sich vollzieht, sobald ein triviales oder kitschiges Ding, mit einem Narrativ zerbrochener Liebe versehen, sich in einen Gegenstand musealer Betrachtung und Aufmerksamkeit verwandelt. So ähnlich funktioniert, denken Sie an Gabel, Füller, Zwirn, auch das Literaturmuseum – und was wäre so erstaunlich daran? Wovon handelt denn die Literatur, wenn nicht von *broken relationships* und den Versuchen, sie zu reparieren?

\*\*\*

„Literature“, hat der Architekt unseres Literaturmuseums der Moderne, David Chipperfield, bei dessen Eröffnung im Jahr 2006 gesagt, „Literature is not the easiest thing to show in a museum.“ Wohl wahr. Den Grund dafür hat ebenfalls damals, vor zehn Jahren, Wolfgang Irim benannt. Ein Literaturmuseum sei, so Irim, eigentlich ein Ding der Unmöglichkeit, genauso wie ein Musikmuseum. Beides, Literatur wie Musik, könne man strenggenommen nicht zeigen. Man kann zwar Musikinstrumente zeigen oder Notenblätter, aber das ist noch nicht die Musik. Auch die Literatur ist unsichtbar und spielt sich vornehmlich im Kopf ab – im Kopf der Autoren und in dem der Leser. Zeigen lässt sich Literatur immer nur indirekt: vermittelt durch Manuskripte, Briefe, Fotos, Füller – Dinge, die durch Nar-

rative mit den Namen von literarischen Autoren oder Ereignissen verbunden sind. Zettel mit Notizen und Entwürfen, unscheinbare Objekte, an denen Literatur verübt worden ist wie ein Liebesakt oder ein Verbrechen, Spuren eines kreativen Geschehens mit gewissem oder ungewissem Ausgang, die Asche unerhörter Triumphe und die Trümmer namenloser Untergänge. Die Literatur selbst bleibt unsichtbar und zeigt sich allenfalls in Spuren *post festum* oder – gleichsam *ante festum* – in ihrer Virtualität als Buchstabenspiel in den Pralinschachteln des Büchner-Preisträgers Oskar Pastior (Abb. 4) oder in den literarischen Collagen seiner Freundin, der Nobelpreisträgerin Hertha Müller (Abb. 5).

Nicht nur die Literatur ist wesentlich unsichtbar, sondern auch der zentrale Akt, in dem sie sich – wie man so unbedacht sagt: *realisiert* – auch der Vorgang des Schreibens ist unsichtbar. Wohl trifft es zu, dass die Literatur durch den Akt des Schreibens in die Welt kommt, sichtbar wird und durch die Materialität von Tinte und Papier, oder was immer als stoffliches Substrat von Schrift und Träger der Schrift erhalten muss, sogar greifbar wird. Um sowohl dem abwesenden Autor wie der unsichtbaren Seite des Schreibakts nahezukommen, haben die Archivare und Kuratoren von Literatur von jeher gern Schreibwerkzeuge gesammelt. Stifte, Kulis, Füller, Schreibmaschinen sind die neben den Papieren der Manuskripte, Briefe und Notizbücher häufigsten Objekte in den Sammlungen der Literaturmuseen. So als könnte dieser Teil der sichtbaren Dingwelt tatsächlich die unsichtbaren Ereignisse des literarischen

Denkens, Träumens und Schreibens darstellen oder repräsentieren. Als könnte Ernst Jüngers Füller, ob Original oder sechster Ersatz, den Schreibakt des Autors in irgendeiner Weise greifbar oder gar begreifbar machen. Als wohnte in Ludwig Uhlands Schreibutensilien (Abb. 6) noch der Geist der romantischen Ballade, als verriet Alfred Döblins Reiseschreibmaschine (Abb. 7) etwas über die Geheimnisse des modernen Großstadtrömans, als steckten in Thomas Strittmatters altem Atari (Abb. 8) noch alle Versprechen dieses viel zu früh beendeten Dramatikerlebens. Aber es sind nicht nur die Kuratoren, die so denken; das Publikum tut es ihnen gleich: Die Welt des Literaturmuseums ist eine Welt des magischen Denkens.

Dass die Literatur ihrem Wesen nach unsichtbar ist, ist das am besten gehütete Geheimnis des Literaturmuseums. Nur in seltenen Augenblicken gesteht der Kurator sich selber ein, dass er die Schaulust seines Publikums mit Ersatzobjekten bedient. Die meisten Kuratoren sind ebenso naive Magier, wie es ihre Besucher sind, und glauben, wenn sie Karl Jaspers' Brillen, Stifte und Radiergummis (Abb. 9) gezeigt haben, sie hätten Literatur oder Philosophie gezeigt. Dabei ist, was sie gezeigt haben, nichts als eine Sammlung von Brillen, Stiften und Radiergummis, die erst die Legende, in der der Name Karl Jaspers vorkommt, zu einer Randmoräne der Philosophiegeschichte macht.

Aber bleiben wir noch einen Augenblick bei dieser Ansammlung von Brillen: Was sagt sie uns über die Tatsache hinaus, dass Karl Jaspers, wie viele Menschen, auf Sehhilfen angewiesen war?



Auffallend ist, dass Jaspers offenbar Brillen mit Goldrand und generell dünnwandig gerahmte Brillen bevorzugte – wie dies bei vielen Medizinern bis heute der Fall ist. Die Vorliebe für große runde Brillen wiederum mag mit der Kopfform des großen Oldenburgers in Zusammenhang stehen, die der Betrachter sich jetzt ins Gedächtnis zu rufen sucht... Unmerklich geht die Betrachtung der Objekte aus dem Nachlass des Philosophen in eine halb träumerische Kontemplation über, aus der sich schattenhaft das große Phantasma aller literarischen Museen erhebt: der Körper des Autors.

In Jaspers' Fall hütet das Archiv (und zeigt das Museum) noch ein anderes Objekt, das dieses Phantasma heraufbeschwört: ein Roentgenbild der Lunge des Philosophen (Abb. 10), der wie Roland Barthes zeitlebens lungenkrank war. Von Schillers Mund, der alle die bünnenwirksamen Verse, die von diesem Dichter überliefert sind, laut oder leise geformt und erprobt haben muss, spricht der Zahnstocher aus seinem Nachlass (Abb. 11); von Uhlands widerspenstig gekräuselten Locken der Kamm unter seinen Schreibgeräten (Abb. 12 [wie Abb. 6]), von Thomas Manns empfindlichem Babykörper das Taufkleidchen (Abb. 13), das sich in der Marbacher Sammlung erhalten hat.

Auch über der Kindheit des Autors, über der phantasmatischen Gegenwart seines Kinderkörpers im Archiv (und im Museum) liegt der Schatten der Postumität. Als große Sammlung der Nachlässe ist das Archiv gleichsam ein institutionalisiertes Totengespräch. Nicht zufällig sind seine literarischen Verarbeitun-

gen allesamt beherrscht von der Metaphorik von Grab und Tod. Heimlich aber träumt es den Traum von der Resurrektion, der Wiederauferstehung des toten Autors. Deshalb spricht es unablässig von seinem Tod. Es sammelt die Bilder des Autors auf dem Totenbett: Gottfried Benn (Abb. 14). Ricarda Huch (Abb. 15). Carl Zuckmayer (Abb. 16). Es bewahrt seine Totenmaske: Friedrich Nietzsche (Abb. 17). Es kennt die Zeichnungen des jungen Autors, der dem Tod apotropäisch schreibend und zeichnend begegnet: Ernst Jünger in einem seiner Kriegstagebücher aus dem Ersten Weltkrieg (Abb. 18). Es hütet die Waffen, die den Tod hätten bringen können: Ludwig Klages kleiner „Radfahrer-Revolver“ (Abb. 19) – oder ihn tatsächlich gebracht haben. Von dem Schriftsteller Wolfgang Herrndorf, der sich Ende August 2013 in Berlin das Leben nahm, besitzt das Archiv einstweilen nur ein einziges Stück: den Revolver, mit dem der Autor sich tötete. Da dieses obskure oder richtiger: obszöne Objekt auf ausdrücklichen Wunsch seiner Familie nicht gezeigt werden darf, illustrierte die „Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung“ vor einigen Monaten ihren Artikel mit diesem Schatten oder Phantombild (Abb. 20).

\*\*\*\*

Was so erratisch aussieht, ist so rätselhaft doch nicht. Es gibt andere Objekte im Literaturarchiv, die viel undurchschaubarer sind. So die Pakete, auf denen eine Jahreszahl steht, die angibt, wann sie geöffnet werden dürfen. Jahrelang stand in unserer Dauerausstellung dieses Paket (Abb. 21) aus dem Nachlass von

Hermann Hesse, dessen Aufschrift uns verbot, es vor dem So- undsovielten des Jahres Soundso zu öffnen, und von dem wir nicht wussten, was es enthielt: Wir zeigten es, so wie es ist, verschlossen. So die Tausende und Abertausende von ungedruckten Seiten und Zetteln aus dem Nachlass von Martin Heidegger, die nach wie vor kraft dem Willen der Erben für jede Einsicht gesperrt bleiben; so der Roman oder was immer es formal sein mag, aus dem Nachlass von Rudolf Borchardt, den die einen für ein Jahrhundertwerk des Autors halten und die anderen für obskure Pornographie, und der – ebenfalls auf Verlangen des Sohnes – der Öffentlichkeit entzogen bleibt.

Anders als die politischen Archive, ob National-, Landes- oder Stadtarchive, die Jahr für Jahr aus immer denselben Behörden die immer gleichen Lieferungen an Akten erhalten und nach dem nämlichen Schema F behandeln, hat das Literaturarchiv es ausschließlich mit individuellen Bestandsbildnern zu tun. Kein Bestand, der die Schwelle des Literaturarchivs überschreitet, gleicht dem anderen: Der literarische Archivar ist ein Einzelfallbetreuer. In Ausnahmefällen wie den beschriebenen muss er sich dem Willen der Erben beugen und ein bestimmtes Konvolut der Öffentlichkeit verweigern – derselben Öffentlichkeit, in deren Auftrag er in der Regel handelt. Das Literaturarchiv besteht aus lauter *Individualitäten*, aus Eigenheiten, Manien und Verschrobenheiten. Aus den hinterlassenen Papieren und Dingen von Männern und Frauen *mit Eigenschaften*. Der Einzelstern am nächtlichen Himmel des Archivs ist das *Individuum ineffabile*. So rätselhaft wie dieses sind auch die Dinge im Archiv.

Die erratischsten Objekte des Literaturarchivs sind nicht die Waffen oder die geheimen Flaschenposten der Autoren. Es sind die Schriftstücke, die vor aller Augen liegen, es ist die ihnen einbeschriebene Zeit. Vielleicht ist die Zeit der eigentliche und wesentliche Gegenstand aller archivarischen Sammlungen. Im Literaturarchiv erscheint die Zeit zunächst als feindliche Macht, die die gespeicherten Zeichen, Träger und Bestände von innen her aushöhlt und zerfrisst, Funktion der Erosion und der Entropie. Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, noch in den vierziger Jahren beginnt Ernst Jünger damit, seine Manuskripte mit eingeklebten Funden aus der Botanik, aber auch Resten von Tieren wie Insektenflügeln zu bekleben. Vor der Erfindung des selbstklebenden Haftstreifens benutzt er die Ränder von Briefmarkenblocks; später dann die ersten Tesa-Streifen (Abb. 22). Irgendwann löst sich alles wieder auf, die Streifen fallen ab, der Kleber sickert ins Papier und zersetzt die Objekte und die Schrift. Dank dem Klebewerk von Ernst Jünger können wir insgesamt fünf Jahrzehnte Zerfallsgeschichte von Tesa-Streifen dokumentieren, und mit Hilfe des Herstellers dieser Streifen, einer Hamburger Firma, konnten wir ein umfangreiches Forschungs- und Konservierungsprojekt durchführen, das auf weltweites Interesse von Experten stieß.

In Peter Handkes Tagebüchern der Jahre 1975 bis 1990 (Abb. 23) stecken neben Zeichnungen des Autors und eingelegten Funden Zehntausende von Seiten mit Beobachtungen, Erinnerungen, Reflexionen, Sprachübungen, Prosafragmenten und -entwürfen, die vom Autor selbst nur in geringem Umfang li-

terarisch verarbeitet wurden und auf so starkes Interesse seitens der Literaturforschung stießen, dass wir die Hefte alleamt scannen mussten, um zu verhindern, dass die Originale in kürzester Zeit von Forscherfleiß pulverisiert würden. Für Peter Szondis Adresskalender (Abb. 24) kommt jede Hilfe zu spät, er ist mit dem Autor ins Wasser gegangen und hat tagelang im Halensee gelegen, die Tinte ist verlaufen, die Namen, Adressen Telefonnummern sind noch lesbar, aber niemand ist mehr da, sie aufzusuchen oder anzurufen. Vor den Totenmasken und den Fotos der toten Dichter kann man sich gruseln; Peter Szondis Adressbuch aber ist ganz und gar unheimlich.

\*\*\*\*\*

Lange Zeit haben wir uns in unseren Ausstellungen aus dem Archiv bemüht, den gefürchteten Vorwurf der „Flachware“ zu entkräften. Dokumente wie die Karten von Franz Kafka an seine Liebblingsschwester Ottla (Abb. 25), die der Autor ringsherum und von allen Seiten beschrieb, so wie er an seinen fragmentarischen Romanen – die berühmte erste Seite des „Process“ (Abb. 26) – von allen Seiten gleichzeitig schrieb, oder eine Speisekarte aus der Stadthalle Hannover (Abb. 27), auf deren Rückseite Gottfried Benn ein bekanntes Gedicht schrieb und mit einem Foto von 1915/16 versah – solche Stücke lieferten uns den Beweis, dass unsere Objekte jederzeit dreidimensional waren. Als könnte es keine flachen Dinge geben, als gehörte zur Dingkonstitution immer und notwendig die dritte Dimension.

Unterdessen archivieren wir immer häufiger Dinge, die ihrer äußeren Gestalt und ihrer technischen Struktur nach zweifellos dreidimensional sind: wie dieser historische Rechner (Abb. 28) aus dem Nachlass des Medientheoretikers und Hardware-Bastlers Friedrich Kittler. Der „Inhalt“ dieser Dinge, wenn man so sagen will, bringt allerdings seine eigenen Dimensionen ins Spiel und kann das Archiv vor neuartige Probleme stellen: Im Fall Kittler beispielsweise vor die Zahl von 1,75 Millionen Dateien, von denen die meisten den Dateinamen „Ich“ tragen. Sie „händisch“ zu durchsuchen, um festzustellen, was sie enthalten, Rauschen oder Information, seriöse Texte oder Spielzeug, lizites oder illizites Material, würde uns Jahre kosten. Aus diesem Grund haben wir einen „Indexer“, eine Art kleiner Suchmaschine, entwickelt, die die Masse der besagten Dateien, Ernte eines ganzen Gelehrtenlebens, durchläuft und ihre Inhalte ermittelt und abfragbar macht. Auch solche praktischen Entwicklungen gehören zu dem großen Thema, der Entwicklung von Sammlungen, das ich Ihnen im Untertitel versprochen hatte und dessen systematische Entfaltung ich Ihnen wiederum aus Gründen der Zeit schuldig bleiben muss.

Die Zeit, sagte ich, ist der heimliche Hauptgegenstand des Archivs, der unsichtbare Nachbar der Dinge in dessen Sammlungen. Doch die Zeit selbst lässt sich weder sammeln noch speichern, nicht einmal beobachten lässt sie sich. Nur aus Spuren der Vergänglichkeit lässt sich ihr Vergehen erschließen, aus Tesa-Streifen, die sich auflösen, säurehaltigen Papieren, die zerfallen, Tinten, die ausbleichen, Schriften, die zittrig werden,

Autoren, die sterben und für ein letztes Foto aufgebahrt werden. Revolver und wässrige Adressbücher von Selbstmördern, abbrechende Korrespondenzen und zerlesene Notizbücher, die große Mühle der Erosion. Schneller noch als die Papiere und die Magnetbänder zerfallen die Figuren der Semantik; nichts ist so vergänglich wie der Sinn von gestern. Rip van Winkle, der Mann, der nach zwanzigjährigem Schlaf zurückkehrt in eine Welt, die er nicht mehr versteht, ist der literarische Verwandte aller Dichter und Dinge im Archiv. Als kürzlich ein Kollege von mir einen der antiken PC-Türme Friedrich Kittlers nach langer Schlafenszeit wieder einschaltete, erschien als erste Meldung auf dem Schirm: „Ich war 5683 Tage ausgeschaltet und muss mich jetzt überprüfen.“

Washington Irvings Erzählung von dem Mann, der für zwei Jahrzehnte der Welt abhandenkam, schließt mit dem Bild des Zurückgekehrten: „Rip nahm seine alten Gewohnheiten und Spaziergänge wieder auf.“ In die Wirklichkeit von einst kann er nicht zurück, in der Gegenwart findet er nur einen Platz als Kuriosum und Erzähler von Geschichten aus den Zeiten vor dem Krieg. Jedem, der vorbeikommt, erzählt er seine Geschichte. Anfangs noch mit gewissen Variationen, später in stabilisierter Form. Am Ende kennt jeder in seiner Umgebung sie auswendig.

\*\*\*\*\*

„Zur Entwicklung von Sammlungen“ lautet der Untertitel meines Vortrags. Ein Versprechen, das ich noch nicht eingelöst

habe. Zunächst müssen wir uns darüber verständigen, ob wir die Sammlung als Subjekt oder als Objekt der Entwicklung ansehen wollen: Entwickelt *sich* hier etwas (wie Enzensbergers „Museum der modernen Poesie“ [Abb. 29]) – oder *wird* etwas entwickelt (wie Hubert Fichtes „Geschichte der Empfindlichkeit“ [Abb. 30])? Bleiben wir zunächst bei der Sammlung als Subjekt: eine Reihe von Dingen, eine Serie oder ein Ensemble, entwickelt sich aus sich heraus. Sofern man nicht eine Sammlung als abgeschlossen betrachtet – wie etwa die Archive von Weimar, die allenfalls noch um versprengte Schillerbriefe, die Papiere würdiger Goetheforscher oder Belegstücke der Nietzsche-Rezeption ergänzt werden, ansonsten aber *dossiers fermés* sind – ist dies gleichsam der natürliche Gang der Dinge: Jede Sammlung entwickelt aus sich selbst heraus eine gewisse Dynamik, die wiederum der *Logik dieser Sammlung* folgt.

Die Logik der Sammlung ergibt sich aus der Verbindung ihres Auftrags mit ihrer Geschichte. Sie ist zentripetal auf den Nukleus der Sammlung bezogen, den sie sorgsam pflegt und vorsichtig erweitert. Ob sie nun nach dem sogenannten *Netzprinzip* sammelt und die Verbindungen zwischen ihren Beständen verdichtet, oder nach dem *Gipfelprinzip*, indem sie auf Spitzenwerte und Sichtbarkeiten setzt – konsequent führt die Logik einer Sammlung immer wieder auf ihren nuklearen Bestand zurück: Ein Peter-Archiv sammelt alles, was es von Peters Hand auffinden kann und was, zweitens, über Peter geschrieben wurde. Lässt es sich nun, drittens, noch darauf ein, auch die Rezeption von Peter durch Paul zu dokumentieren, so beginnt



sich sein Zentrum sachte zu verschieben, hin zu einem Peter- und Paul-Archiv. Mit anderen Worten, kein Archiv ist durch die Logik seiner Sammlung vor Veränderung und Erweiterung gefeit. Doch auch dort, wo aus der Eigendynamik heraus die immanente Drehbewegung des Archivs in eine Spirale übergeht, wird es durch die Logik der Sammlung immer wieder auf seinen Nukleus, seine zentrale Aufgabe, seinen namengebenden Autor zurückgeführt.

Demgegenüber wirkt die *Sammlungspolitik* zentrifugal; sie *dezentriert* das Archiv. In der Metaphorik der Seefahrt gesprochen: Sie führt es in die Zone der Winde und Strömungen, sie richtet seinen Kurs nach fremden Sternen aus. Sammlungspolitik versteht die Sammlung als Objekt, das es nach bestimmten Vorgaben und Zielsetzungen zu entwickeln gilt. Diese Zielsetzungen ergeben sich nicht von selbst, aus der Logik des Bestandes heraus. Sammlungspolitik setzt eine Willensbildung voraus. Sammlungspolitisch haben wir im letzten Jahrzehnt gehandelt, als wir die Sammlungsfelder des Archivs veränderten und seinen Aktionsradius neu absteckten. Als wir verstärkt philosophische Autoren zu sammeln begannen, weil wir der Überzeugung waren, dass man keine valable Geschichte der deutschen Literatur schreiben kann, die den sprachlichen: begrifflichen und metaphorischen Landgewinn durch die Philosophen von Kant über Schopenhauer und Nietzsche bis Wittgenstein, Heidegger und Sloterdijk ignoriert. Als wir den Bereich der Ideengeschichte vermaßen und seine wichtigsten Autoren, von Hannah Arendt bis Henning Ritter, zu sammeln begannen. Als wir

die Medienwissenschaftler von Rudolf Arnheim bis Friedrich Kittler und die Essayisten von Siegfried Kracauer bis Gert Matenklott und Karl-Heinz Bohrer aufnahmen. Als wir diejenigen Theoretiker und Forscher zu sammeln begannen, die parallel zu den Textwissenschaften, auf die wir seit langem verpflichtet sind, die Begriffe und Instrumente einer Bildwissenschaft bereitstellten: Ich meine die Kunsthistoriker von Gottfried Böhm bis Horst Bredekamp. Soviel – anhand von Beispielen – zu unserer Sammlungspolitik. Sie sehen, dass sich eine solche Politik nicht allein aus der Logik der Sammlung ergibt, sondern in enger Verbindung zu Entwicklungen und Bedarfslagen im Bereich der Forschung steht.

Lassen Sie mich deshalb mit einer kleinen Konfession schließen; lassen Sie mich auf den Punkt bringen, was die Sammlungen des Literaturarchivs und die Geisteswissenschaften verbindet. Ich bin dezidiert *nicht* der Meinung, dass man auf jeden sich für neu ausgehenden Forschungstrend oder *turn* auf der Stelle sammlungspolitisch reagieren sollte. Ebenso wenig bin ich aber der Ansicht, dass ein Literaturarchiv allein der Logik seiner Sammlung folgen und abstrakt gegen den Gang der Forschung sammeln darf. Wir müssen mit dem Blick auf die Forschung und ihre Bedürfnisse sammeln. Um diese aktuellen und künftigen Bedürfnis- oder Bedarfslagen richtig einzuschätzen, müssen wir selber Forschung treiben – Forschung, die sich nicht nur in der klassischen „Forschung in der Erschließung“ erschöpft, in der viele Archive und Museen bis heute ihre vornehmste Aufgabe erblicken. Wir müssen uns mit und

in der Projekt- und Verbundforschung bewegen wie Fische im Wasser, wir müssen selber Forschungsvorhaben initiieren, statt dem alten Attentismus der Archive folgend darauf zu warten, dass die Forschung zu uns kommt. Nur wenn wir selber Forschung betreiben – nicht irgendwo, wohlgerne, sondern in unseren Beständen und im steten Rekurs auf sie – werden wir die Forschung verstehen und eine sinnvolle Sammlungspolitik entwickeln – eine Sammlungspolitik, die die Gegenwart, die sie meint, und die Zukunft, der sie verpflichtet ist, auch tatsächlich erreicht. Sammlung ohne Forschung ist blind, Archive ohne Forschung verarmen, erst geistig und *à la longue* auch materiell.

Erläuterungen zu den folgenden Abbildungen sind dem voranstehenden Text zu entnehmen. Alle Bildrechte: Deutsches Literaturarchiv Marbach.



*Abb. 1*



*Abb. 2*

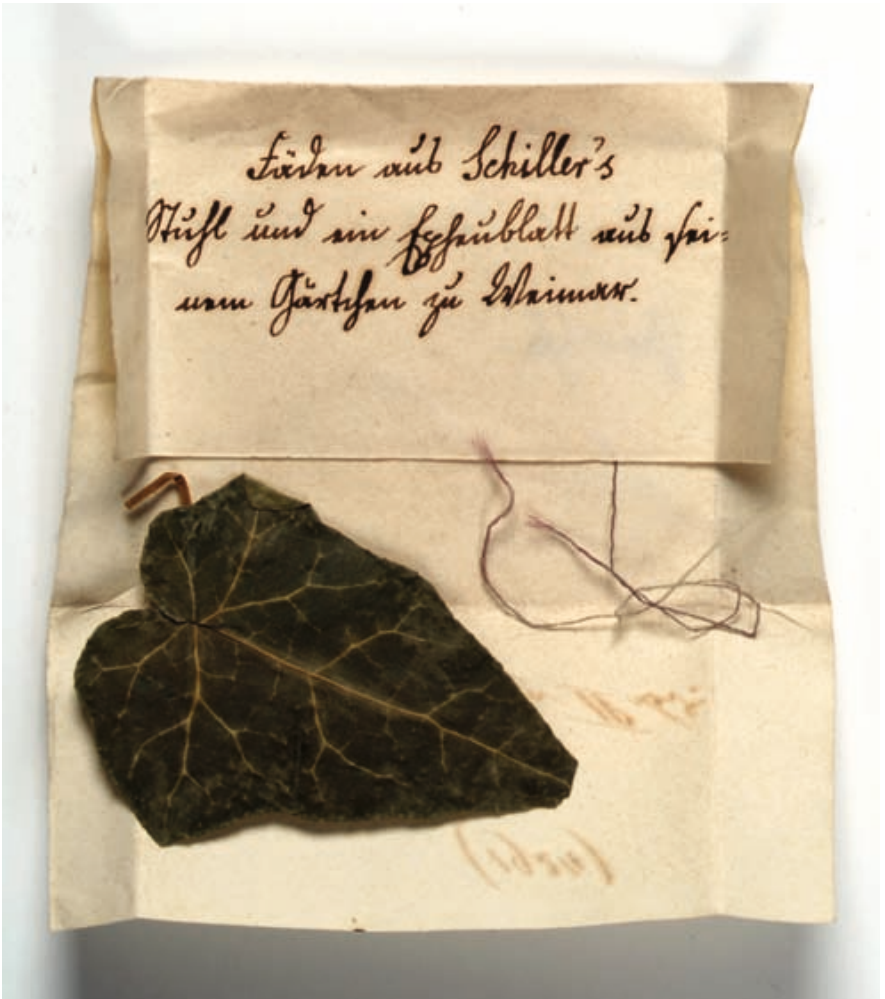


Abb. 3



*Abb. 4*





Lieber Oskar  
ich war die Einhellige und der  
Zweistellige war der Dreisteste im Viertel  
- aber mein Liebhaber er hatte fünf von  
den sächsischen Eidechsen in blauen  
**SANDSIEBEN**  
ich sagte Mensch du die werden  
abhauen er sagte nein ich gebe acht  
ich hab mir eine Fangschnur um die  
großen Zehn gemacht

Abb. 5



Abb. 6



*Abb. 7*



*Abb. 8*



Abb. 9

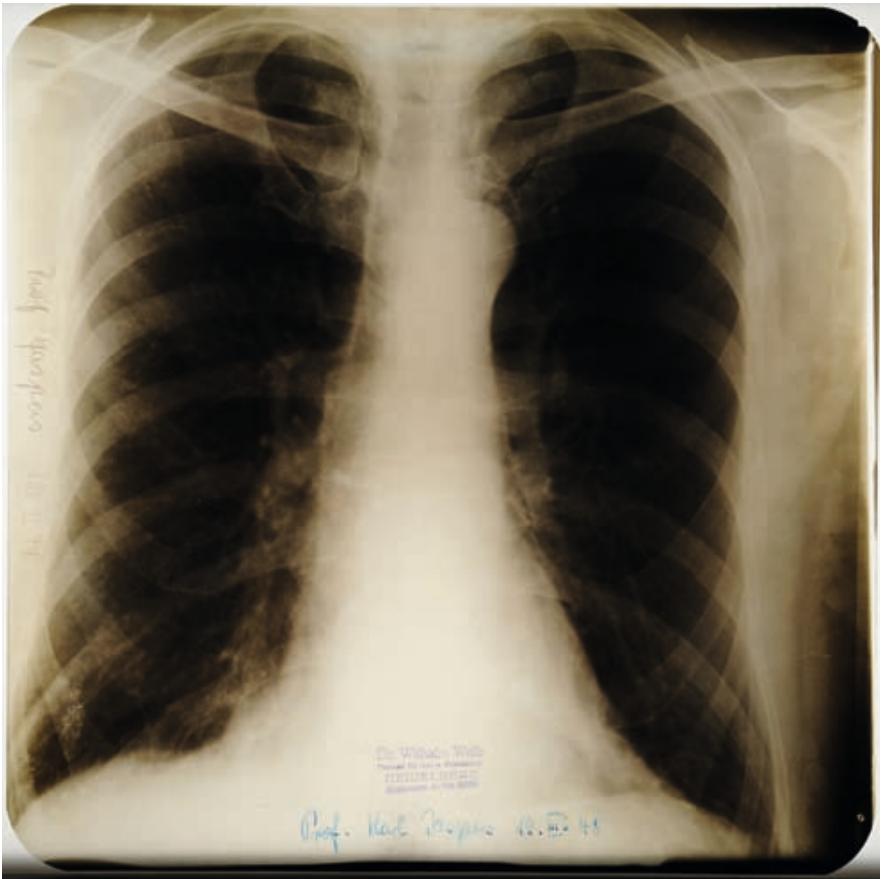


Abb. 10



Abb. 11







*Abb. 13*



*Abb. 14*



Abb. 15



*Abb. 16*



Abb. 17

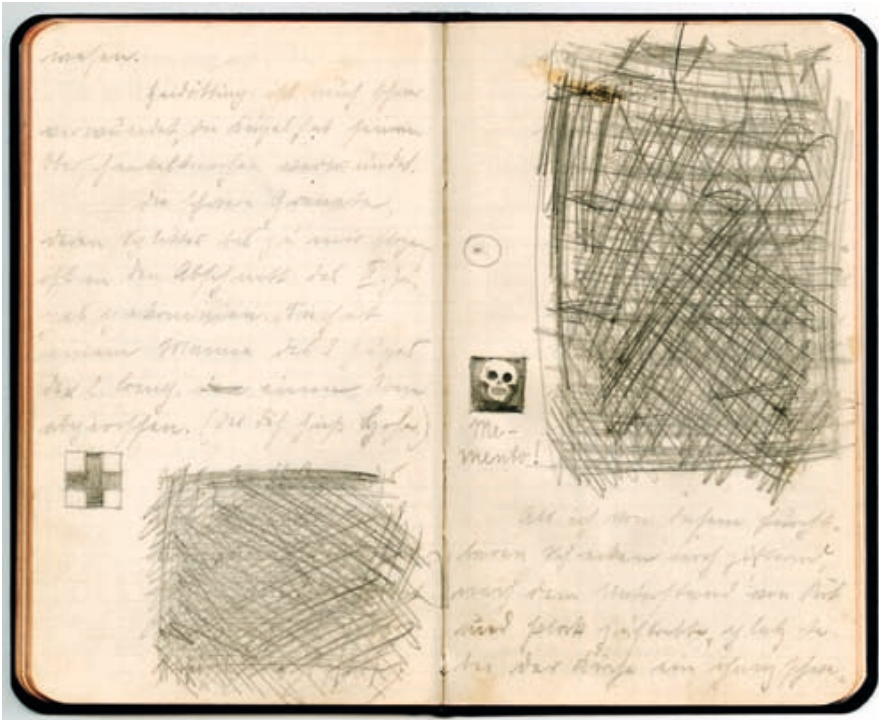


Abb. 18

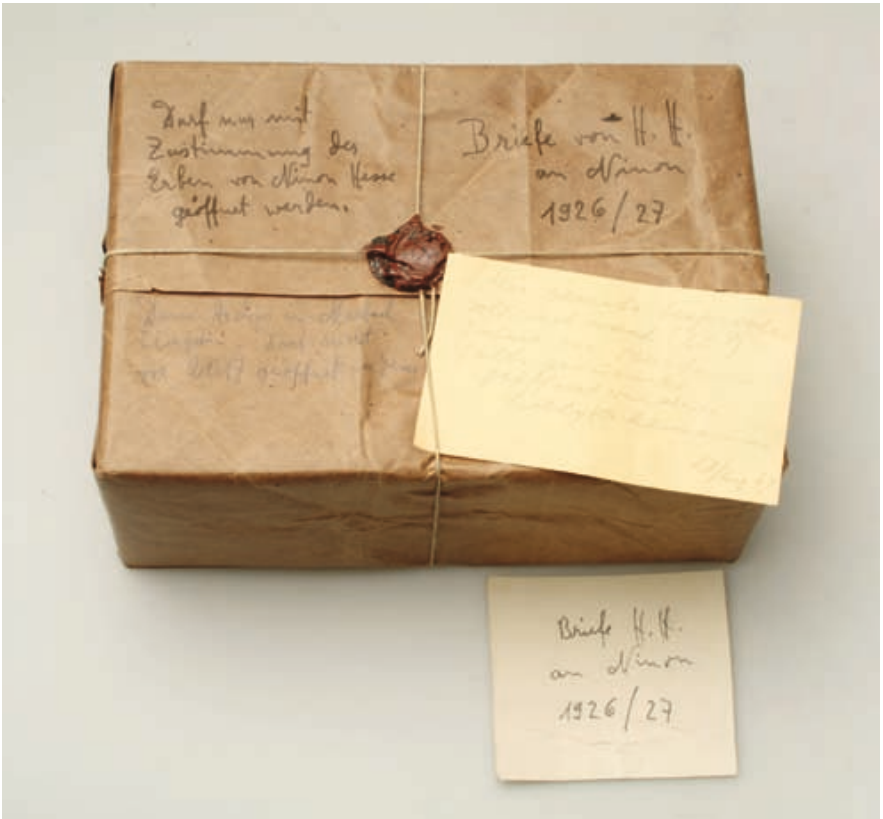


Abb. 19









Darf nur mit  
Zustimmung des  
Lehrers von dieser Klasse  
geöffnet werden.

Briefe von H. H.  
an Simon  
1926/27

Dieses Paket enthält  
Briefe von H. H.  
an Simon  
1926/27

Briefe von H. H.  
an Simon  
1926/27

Briefe H. H.  
an Simon  
1926/27

Abb. 21





Abb. 23



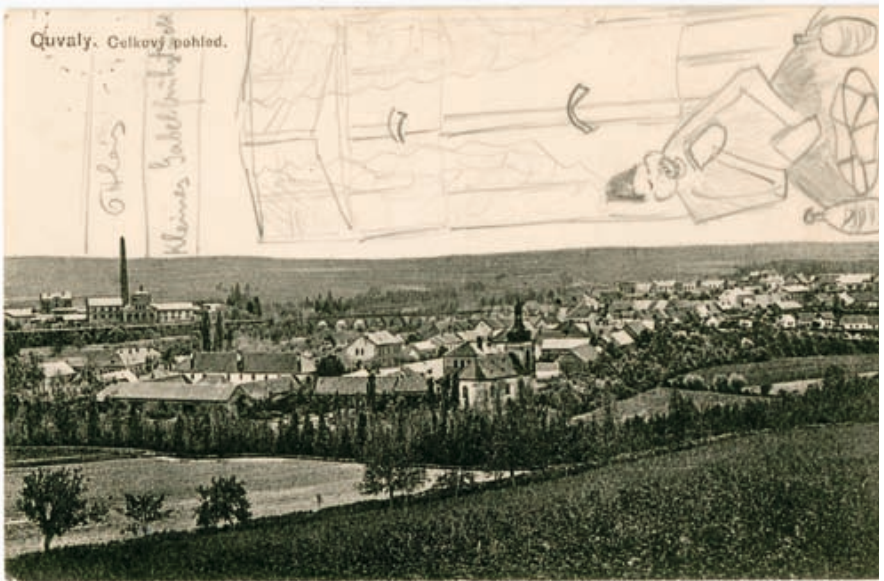


Abb. 25





**Stadthalle Hannover**

Gesack 1.50

Krebsuppe

Schweinebraten mit Roberttanks  
gem. Gemüse, Kartoffeln

Kisberbe

Gesack 2.25

Krebsuppe

Lungen - Ragout  
Schwenkkart.

Kisberbe

---

|                             |      |
|-----------------------------|------|
| Bismarckkefing              | -.50 |
| Gefüllte Tomaten            | -.75 |
| Robbuhn-Poulet - o. Rehpain | 1.25 |
| Mayennaise von Jap. Krebsen | 1.50 |
| Gansleberpastete            | 2.50 |

---

|                     |      |
|---------------------|------|
| Krebsuppe           | -.45 |
| Kraftbrühe mit Mark | -.45 |

---

|                                  |      |
|----------------------------------|------|
| Matjeshering mit Butter u. Kart. | -.80 |
| Steinsatt mit Gefr. Butter       | 2.25 |

---

|                                     |      |
|-------------------------------------|------|
| Apfelpfannuchen                     | 1.50 |
| Schweinefleisch mit Kart. u. Gurke  | 1.50 |
| Schweinekotelette in Topf m. Pomten | 1.50 |
| Kalbsbraten mit Salat               | 1.40 |
| Kalbsleber mit Salat                | 1.50 |
| Kalbszange mit Pilsen               | 1.50 |
| 1/2 Hähnchen mit Salat              | 1.75 |

4 lo 2 Bekleidungsbesuchung

Auf Wunsch Zusammenstellung kleinerer Menüs.


**Astern-**

*Astern-, behüllende Tage,  
alte Beobachtung, Sonne,  
die Götter hielten die Waage  
eine spätere Stunde an.*

*Noch einmal die goldenen Herd, an  
der Himmel, das Licht, der Flor,  
was brütet das alte Werden  
unter den sterbenden Flügeln vor?*

*nach einmal das Ersehnte,  
den Rauch, der Rosen Du,  
der Sommer stand und lehte  
und sah den Schwalben zu-?*

*Noch einmal ein Vermuten,  
wo längst Gewissheit wacht?  
die Schwalben streifen die Pluten  
und trinken Fahrt und Nacht.*



*Der Vater im alten  
Kümmern 75/16 in  
Briemel.  
Bc.*

20 248

Abb. 27



Abb. 28





Abb. 29

