

marbacherschriften
neue folge. 13

Nachlassbewusstsein
Literatur, Archiv, Philologie
1750–2000
Herausgegeben von
Kai Sina und Carlos Spoerhase



Wallstein

Nachlassbewusstsein

Literatur, Archiv, Philologie 1750-2000

Herausgegeben von Kai Sina und Carlos Spoerhase

marbacher schriften. neue folge
Herausgegeben von Ulrich Raulff,
Ulrich von Bülow und Marcel Lepper
band 13

Nachlassbewusstsein

Literatur, Archiv, Philologie

1750–2000

Herausgegeben von Kai Sina
und Carlos Spoerhase

WALLSTEIN VERLAG

Die Drucklegung dieses Bandes wurde unterstützt
durch die Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung.

Inhalt

›Gemachtwordenheit: Über diesen Band	7
Carlos Spoerhase Neuzeitliches Nachlassbewusstsein Über die Entstehung eines schriftstellerischen, archivarischen und philologischen Interesses an postumen Papieren	21
Kai Sina Die vergangene Zukunft der Literatur Zeitstrukturen und Nachlassbewusstsein in der Moderne . .	49
Ulrich von Bülow Der Nachlass als materialisiertes Gedächtnis und archivarische Überlieferungsform	75
Rüdiger Nutt-Kofoth Zum Verhältnis von Nachlasspolitik und Editionskonzeption	92
Dirk Werle Nachlass, Nachwelt und Nachruhm um 1800 Am Beispiel Johann Wolfgang Goethes	115
Christiane Holm Raumordnungen des Nachlasses Das »litterarische Archiv« in Goethes Wohnhaus	132
Katrin Dennerlein Lessings Nachlass – eigene und fremde Perspektiven	155
Kaspar Renner »Des Vaters Wille« Nachlassbewusstsein und Werkpolitik in der Familie Herder	179

Christian Benne	
»kein Einfall sollte untergehen«	
Nachlassbewusstsein und Nachlass-Selbstbewusstsein	
bei Jean Paul	217
Christopher D. Johnson	
»Enzyklopädistik« als Nachlass bei Novalis	247
Katja Mellmann	
Vom ›Andenken für Freunde‹ zur autobiografischen	
Auskunft über ›Dichtung und Wahrheit‹	
Vier Stichproben zur Nachlasspraxis bei Romanschriftsteller-	
innen des Realismus (Marie Nathusius, E. Marlitt, Wilhelmine	
von Hillern, Gabriele Reuter)	270
Jan Behrs	
Manuskripte brennen (nicht)	
Nachlassbewusstsein bei Gottfried Keller	294
Roland Berbig	
Das Archiv des ›Tunnel über der Spree‹	
Nachlass-Willen und -Profil eines literarischen Vereins . . .	313
Tom Kindt	
Nachlassphilologie um 1900	
Wilhelm Diltheys Archive für Literatur	332
Alexander Nebrig	
Expressionistische Nachlassgeburten	
Georg Heyms postume Autorschaft	346
Philipp Böttcher	
»Wer sein eignes Beet besorgt, der lacht zuletzt«	
Nachlassbewusstsein, Werkpraktiken und poetische	
Selbstreflexion bei Peter Rühmkorf	364
Klaus Kastberger	
Nachlassbewusstsein, Vorlass-Chaos und die Gesetze des Archivs	
Am Beispiel von Friederike Mayröcker	409
Abbildungsnachweis	428
Zu den Autorinnen und Autoren	429

›Gemachtwordenheit‹: Über diesen Band

Der in Pittsburgh lehrende Literaturwissenschaftler und Ideenhistoriker Jeffrey Williams hat jüngst die Frage beantwortet, was in den Philologien nach der Ära der Theorie komme; seine Antwort lässt an Klarheit nicht zu wünschen übrig: die Ära des Archivs. Eine jüngere Generation von Literaturwissenschaftlern, deren akademische Ausbildung keine Archivarbeit verlangt hatte, habe das Archiv neu für sich entdeckt. Auffallend dabei sei, wie sehr die Neuentdeckung mit einer Emphasisierung der Archivarbeit und Auratisierung der Archivalien einhergehe. Lese man jüngere literaturwissenschaftliche Beiträge, so könne man den Eindruck erhalten, die körperliche Berührung mit handschriftlichen Archivalien erlaube gar einen unmittelbaren Kontakt zur Literaturgeschichte. Williams erkennt hier – analog zu dem von Roland Barthes beschriebenen ›Realitätseffekt‹ – einen archivaren ›Geschichtseffekt‹: In einer vom Archivfieber gepackten Literaturwissenschaft sei die ultimative Autoritätsgeste eine Fußnote, die auf die eigene Arbeit an einem archivierten Nachlass verweise: Kasten 6, Mappe 15.¹

Die Tatsache, dass der im Archiv bereitgestellte Nachlass zu einem ebenso erstrangigen wie selbstverständlichen Untersuchungsgegenstand der Literaturwissenschaften geworden ist, verstellt – wie Williams bemerkt – den Blick darauf, wie höchst voraussetzungsreich unsere Idee vom Schriftstellernachlass eigentlich ist und wie sehr es einer nüchternen Historisierung und Systematisierung dieses Konzepts bedarf.² Eben darum geht es in diesem Buch.

1 Vgl. Jeffrey J. Williams, »The Little Magazine and the Theory Journal. A Response to Evan Kindley's ›Big Criticism‹«, in: *Critical Inquiry* 39.2 (2013), S. 402-411, hier S. 411.

2 Erste systematische Ansätze und historische Bausteine hierzu finden sich in unserem Artikel »Nachlassbewusstsein. Zur literaturwissenschaftlichen Erfor-

Schiller und Goethe

Wo beginnt die Geschichte dessen, was wir heute meist gedankenlos als »Schriftstellernachlass« bezeichnen? Tatsächlich hat es einen historischen Zeitpunkt ohne fest umrissene Vorstellung von diesem Phänomen gegeben. Eine der wichtigsten Spuren führt zurück ins nachklassische Weimar.

Im Anschluss an seinen Aufenthalt in Weimar im Jahr 1846 reist der 40-jährige Hans Christian Andersen nach Jena und besucht dort mehrmals Caroline von Wolzogen, die Schwägerin von Friedrich Schiller. Im Tagebuch des dänischen Dichters vom 10. Februar heißt es dazu: »Ging zur alten Frau von Wolzogen, der ich 3 Märchen vorlas; sie versprach mir eine Handschrift von Schiller.«³ Und am folgenden Tag schreibt Andersen aus Leipzig an seinen Freund Edvard Collin: »Stellen Sie sich vor, die alte Frau Wolzogen schnitt ein Stück aus Schillers Manuskript zum Wilhelm Tell, damit ich seine Handschrift haben könnte.«⁴ Von den heute geläufigen Praktiken der Handschriftenbewahrung und -erschließung, von philologischer Sorgfalt gar, kann hier noch keine Rede sein, ganz im Gegenteil: Das aus dem Manuskript willkürlich herausgetrennte Papierstück soll mit sinnlicher Prägnanz von der einstigen Präsenz des Dichters zeugen – als ein hochkulturelles Reisemitbringsel (Abb. 1 und 2).

Dieser reliquienhafte und zugleich zerstörerische Umgang mit Schillers Handschriften erstaunt: War doch in Weimar bereits Jahrzehnte zuvor ein ganz anderes Nachlasskonzept entwickelt worden, das unserem heutigen Verständnis bereits sehr viel näher gekommen ist. In seinem Bericht *Archiv des Dichters und Schriftstellers* (1823), der die Entwicklung des Nachlasswesens mit nachhaltiger Wirksamkeit prägen sollte, erzählt Johann Wolfgang Goethe von bewältigten Mühen: Ein »junger, frischer, in Bibliotheks- und Archivgeschäften wohlbewandeter Mann« – gemeint ist der Bibliothekar Friedrich Theodor David Kräuter – habe das »Geschäft« vollbracht, »eine reinliche, ordnungsgemäße Zusammenstellung aller Papiere« zu erstellen, »besonders solcher, die sich auf mein schriftstellerisches Leben beziehen, wobei nichts vernachlässigt noch unwürdig geachtet

schung seiner Entstehung und Entwicklung«, in: *Zeitschrift für Germanistik* 23,2 (2013), S. 607–623. Teile dieser Vorbemerkung beruhen auf diesem Artikel, der seinerseits als Zusammenfassung in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (7. 8. 2013, S. N5) erschienen ist.

3 *Schillers Werke. Nationalausgabe*, im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs, des Schiller-Nationalmuseums und der Deutschen Akademie hg. von Norbert Oellers und Siegfried Seidel, Bd. 10: *Die Braut von Messina. Wilhelm Tell. Die Huldigung der Künste*, hg. von Siegfried Seidel, Weimar 1980, S. 434.

4 Ebd.

67

~~Handwritten scribble~~

Handwritten text, possibly a signature or name, including the word "Lieber".

Handwritten text: "Lieber Herr!"

Handwritten text: "Seiner
Seit 182-1831
23"

Handwritten text: "Lieber Herr!"

Handwritten text: "Wollen Gant, Schrift
mit der Manuscript
Abt. Lill."

Handwritten text: "Die Lesezeit, nach einer
Mittelpunkt
Halbzeit
Handwritten text below, including "Mittelpunkt" and "Halbzeit".

Abb. 1

werden sollte.«⁵ Damit aber ist noch kein verbindliches ›Konzept‹ des Schriftstellernachlasses etabliert. Wie die mutwillige Zer- und Verteilung der Handschriften Schillers zeigen auch bissige Kommentare von Zeitgenossen, dass sich nicht alle mit einem dergestalt biografisch ausgerichteten, auf ganzheitliche Erfassung zielenden Nachlassverständnis anfreunden wollten. So hat Christian Dietrich Grabbe für die Publikation des Goethe-Schiller-Briefwechsels im Jahr 1828 nur Spott übrig: »Wer diesen Briefwechsel in das Publikum gegeben hat, ist auch im Stande, seine und Schillers abgetragene Hosen lithographieren zu lassen.«⁶

Dilthey und Suphan

Es dauerte noch mehrere Jahrzehnte, bis sich Goethes Nachlassverständnis mit allgemeiner Verbindlichkeit durchsetzte. Entscheidend für die Entstehung des modernen Nachlasswesens war dabei eine inhaltliche Schwerpunktverschiebung innerhalb der Germanistik: Ab Mitte des 19. Jahrhunderts begann man, nicht mehr nur mittelalterliche Textdenkmäler als Forschungsobjekte ernstzunehmen, sondern auch die neuere Literatur. Die sich bald auf Professuren und Lehrstühlen einrichtende Neugermanistik verstand sich zunächst vor allem als Goethe-Philologie, und ihr besonderes Interesse galt von Beginn an dem Nachlass des ›Olympiers‹. Im Nachlass erkannten die Forscher – ganz in Goethes Sinne – die Grundlage für eine letztgültige Werkedition und eine umfassende, abschließende Biografie. Angesichts dieser entscheidenden Stellung des Nachlasses für die Vorhaben, die Verfahren, ja mehr noch: für den Aufbau und die Einrichtung einer ganzen wissenschaftlichen Disziplin kann es kaum verwundern, dass schon bald die Forderung nach Institutionen für die professionelle Bewahrung, Erschließung und Erforschung von Nachlässen laut wurde.⁷

5 Johann Wolfgang Goethe, »Archiv des Dichters und Schriftstellers« [1823], in: *Goethes Werke*, hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. Fotomechanischer Nachdruck der [...] 1887-1919 erschienenen Weimarer Ausgabe oder Sophien-Ausgabe, München 1987, Abt. I, Bd. 41.2, S. 25-28, hier S. 27.

6 Christian Dietrich Grabbe, »Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe«, in: C. D. G., *Werke*, Bd. 2: *Dramen II, Gedichte, Prosa*, hg. von Roy C. Cowen, Darmstadt 1977, S. 483-503, hier S. 490.

7 Vgl. hierzu Hans-Martin Kruckis, »Goethe-Philologie als Paradigma neuphilologischer Wissenschaft im 19. Jahrhundert«, in: Jürgen Fohrmann / Wilhelm Voßkamp (Hg.), *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*, Stuttgart/Weimar 1995, S. 451-493, hier S. 457.

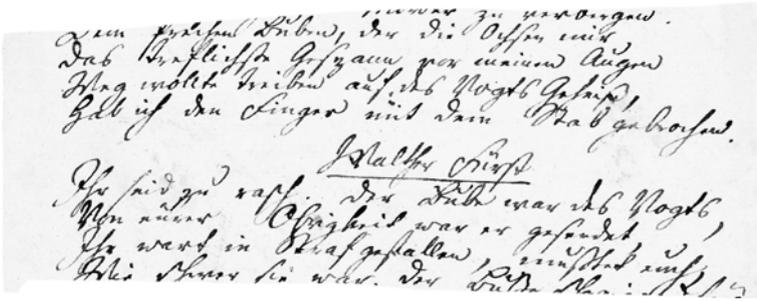


Abb. 2

In dieser Hinsicht gilt Wilhelm Diltheys 1889 veröffentlichte Rede *Archive für Literatur* noch heute als eine Art Gründungsdokument. Dilthey macht deutlich, dass die in Nachlässen enthaltenen biographischen Selbstzeugnisse für eine wissenschaftlich angemessene Literaturbetrachtung unverzichtbar sind: »Genuß und Verständnis unserer Literatur empfängt aus diesen Handschriften eine unberechenbar wertvolle Bereicherung«, schreibt Dilthey, »und die wissenschaftliche Erkenntnis ist an ihre möglichst ausgiebige Benutzung schlechthin gebunden.«⁸ In diesem Zusammenhang bezeichnet Dilthey die veröffentlichten »Druckwerke« als »vereinzelt« und »kühl«. Das positive Gegenbild dazu sind für ihn die handschriftlichen »Entwürfe und Briefe«, die einen »Zusammenhang« stiften und »lebensvoll« sind, ja sogar die »Farbe, Wärme und Wirklichkeit des Lebens« vermitteln.⁹ Mit dem Gegensatz zwischen leichenstarrer Gedrucktem und lebendiger Handschrift ist eine nachdrückliche Emphasisierung verbunden: Hier, im handschriftlichen Nachlass, liegt es, das heiße und pulsierende kreative Leben des Dichters.

Vor diesem Hintergrund ist Dilthey das zeitgenössische Nachlasswesen ein Dorn im Auge: Der vornehmlich private und familiäre Zustand des Nachlasses befördere die Zerstreung und überlasse die nachhaltige Pflege und die Zugänglichkeit des Materials mehr oder weniger dem Zufall. Zwar sei für das »Studium« der neueren Literatur bereits »viele« geschehen, räumt Dilthey ein; den »neuen Anforderungen« an die »Erhaltung, Sammlung und zweckentsprechende Eröffnung der Quellen« sei bislang jedoch mitnichten Genüge getan:

8 Wilhelm Dilthey, »Archive für Literatur« [1889], in: W. D., *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Portraits und biographische Skizzen, Quellenstudien und Literaturberichte zur Theologie und Philosophie im 19. Jahrhundert*, hg. von Ulrich Herrmann, Göttingen ³1991, S. 1-16, hier S. 4.

9 Ebd., S. 5.

»Unwürdige Familienmitglieder verschleudern, Wasser und Feuer, Staub und Mäuse zerstören.«¹⁰

In dieser für ihn unerträglichen Situation erhebt Dilthey seine Forderung nach einer Institutionalisierung des Nachlasswesens durch die Gründung von ›Zentralarchiven der Literatur‹. Er untermauert diesen Appell, indem er die Literatur als Gegenstand des nationalen Erbes bestimmt – eine Denkfigur, die bereits in Goethes Überzeugung zum Ausdruck kommt, wonach seine Sammlungen für »das ganze geistige Weimar, ja für ganz Deutschland« von unschätzbbarer Bedeutung seien.¹¹ Insofern ist die Geschichte des Nachlasswesens im 19. Jahrhundert nur im Zusammenhang mit dem Prozess des *nation building* zu verstehen. In der heutigen Rede vom ›kulturellen Gedächtnis‹, die noch den Ankauf des bescheidensten Nachlasses unvermeidlich begleitet, bleiben Goethes und Diltheys Ansprüche unausgesprochen bestehen.

Nur wenige Jahre nach Diltheys Aufruf kam es zur Gründung zweier wichtiger deutscher Literaturarchive. Dabei beschränkte sich weder das Archiv in Marbach noch das Weimarer Archiv auf die Sammlung der Nachlässe Schillers und Goethes. In seiner Ansprache zur Einweihung des Archivgebäudes in Weimar am 28. Juni 1896 verlangt der Germanist Bernhard Suphan, dass sich die Sammlungspraxis »allem Vortrefflichen aus der Litteratur« auch aus der Folgezeit der Weimarer Dioskuren widmen müsse. Als Beleg dafür, dass die »Sammlungen [...] jetzt bis zur jüngsten Vergangenheit, ja bis zur Gegenwart« reichen, dienen ihm Namen wie Otto Ludwig, Eduard Mörike, Friedrich Rückert, Fritz Reuter und Ferdinand Freiligrath.¹² In diesem Anspruch einer nahezu vollständigen Erfassung der neueren Literatur wird ersichtlich, dass sich das Nachlasswesen um die Jahrhundertwende zu einer kulturellen Praxis entwickelt, an der Philologen, Nachlassverwalter und Archivträger beteiligt sind.

¹⁰ Ebd., S. 9.

¹¹ Johann Wolfgang Goethe, *Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis zu Goethes Tod*, Tl. 3: *Vom Dornburger Aufenthalt 1828 bis zum Tode*, hg. von Horst Fleig, Frankfurt a. M. 1993, S. 335.

¹² Zit. nach Jochen Golz, »Das Goethe- und Schiller-Archiv in Geschichte und Gegenwart«, in: J. G. (Hg.), *Das Goethe- und Schiller-Archiv 1986-1996. Beiträge aus dem ältesten deutschen Literaturarchiv*, Weimar/Wien [u. a.] 1996, S. 13-70, hier S. 33.

Kafka und Hesse

Diese Professionalisierung des Nachlasswesens hat weitreichende Auswirkungen auf das Selbstverständnis der Autoren: Ein Schriftsteller, der zu Lebzeiten eine gewisse Schwelle der öffentlichen Aufmerksamkeit überschritten hat, darf und muss von nun an damit rechnen, dass nicht nur sein Werk, sondern auch sein Nachlass Gegenstand der Forschung werden wird. Denn so vielfältig das Methodenrepertoire der Literaturwissenschaft schon Anfang des 20. Jahrhunderts gewesen ist: Die unterschiedlichen Ansätze treffen sich in zumindest einem Punkt – in der Auffassung, eine wirklich eingehende literaturwissenschaftliche Tätigkeit sei ohne den Schriftstellernachlass nicht mehr möglich.

Als Reaktionen auf dieses Szenario sind unterschiedliche Strategien der Vorsorge denkbar. Die gezielte Sammlung und Ordnung der künftigen Hinterlassenschaft (im Anschluss an Goethe) oder aber die mutwillige Zerstörung bilden darin die Extreme. So mag selbst dem damaligen ›Poeta minor‹ Franz Kafka, der Diltheys literaturhistorisches Hauptwerk *Das Erlebnis und die Dichtung* (1906) und den Archivort Weimar kannte, das zeitgenössische Nachlasswesen vor Augen gestanden haben, als er Max Brod in seinem berühmten letztwilligen Schreiben darum bittet, »alles was sich in meinem Nachlaß [...] findet restlos und ungelesen zu verbrennen«. ¹³ Dabei scheint die Vorstellung vom Nachlass in dieser historischen Phase noch stets an die Voraussetzung des Ablebens der Autoren geknüpft zu sein. Das ändert sich im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Hermann Hesse darf als einer der ersten Autoren gelten, der bereits zu Lebzeiten Teile seines späteren Nachlasses den Archiven überlässt. Heute ist dieses Vorgehen weitgehend selbstverständlich, bisweilen gar in Form eines gesamten ›Vorlasses‹. ¹⁴ Aber schon Robert Musil kann ein solches Nachlassbewusstsein in seiner Prosasammlung *Nachlass zu Lebzeiten* (1936) ironisieren, indem er darin »eine verdächtige Ähnlichkeit mit Ausverkäufen, wegen Auflösung des Geschäfts« ausmacht. ¹⁵

13 Max Brod / Franz Kafka, *Eine Freundschaft. Briefwechsel*, hg. von Malcolm Pasley, Frankfurt a.M. 1989, S. 365. Zur Konstellation Kafka-Dilthey und die daraus resultierenden Folgen für Kafkas Nachlassbegriff vgl. Kai Sina, »Kafkas Nachlassbewusstsein. Über Autorschaft im Zeitalter des Literaturarchivs«, in: *KulturPoetik* 13.2 (2013), S. 218–235.

14 Dazu vgl. Carlos Spoerhase, »Postume Papiere. Nachlass und Vorlass in der Moderne«, in: *Merkur* 68.6 (2014), S. 502–511.

15 Robert Musil, *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa und Stücke. Kleine Prosa. Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik*, hg. von Adolf Frisé, Reinbek 1978, S. 473.

Die Autoren der Moderne arbeiten also in einer Epoche des zunehmenden Nachlassbewusstseins. Der Nachlass steht für eine Konstellation, die Hermann Lübbe mit einem treffenden Begriff als »Präzeption« bezeichnet hat: »die gegenwärtige Vorausschätzung der Interessen Späterer an derjenigen Vergangenheit, die unsere Gegenwart zukünftig geworden sein wird.«¹⁶ Und ebendieses Prinzip der »Vorausschätzung« gilt ungebrochen bis in die unmittelbare Gegenwart hinein – und über den deutschsprachigen Bereich hinaus. Als ein weltberühmter amerikanischer Romancier Ende 2012 einer französischen Zeitschrift verriet, dass er keine Bücher mehr schreiben werde,¹⁷ verbreitete sich dieses Geständnis innerhalb kürzester Zeit in den Kulturteilen westlicher Zeitungen. Die Kulturredakteure gaben sich bestürzt und überrascht, dass Philip Roth sein literarisches Werk nun abrupt abschließen werde. Hätten sie doch genauer gelesen: Zwar sagte Roth tatsächlich, dass er keine Bücher mehr schreiben werde; aber er berichtete auch, welche Tätigkeit als nächstes anstehe: Er werde sein persönliches Archiv bearbeiten, um die Papiere wohlgeordnet an seinen Biografen zu übergeben. In diesem Gestaltungswillen wird der Nachlass zum Teil des schriftstellerischen Werks.

Von der heutigen Literaturwissenschaft, die im Umgang mit Nachlässen fast schon wieder zu einer Dilthey'schen Emphase neigt, werden die historischen Verschiebungen im schriftstellerischen Umgang mit Nachlässen kaum berücksichtigt. Genau das könnte aber nützlich sein: Wen selbst in 18 Grad kühlen Archivräumen unkontrollierbare Nachlass-Fieberschübe packen, mag sich gleich die Geschichte des Nachlasswesens in Erinnerung rufen – als intellektuelles Aspirin.

Nachlassbewusstsein

Um diese knappen Überlegungen noch einmal zusammenzufassen: In den rund 60 Jahren zwischen Goethes und Diltheys Archiv-Texten vollzieht sich eine wachsende Professionalisierung des Nachlasswesens – sicherlich nicht im Sinne einer einsträngigen, aber doch klar erkennbaren Entwicklung. Damit verbunden ist der Prozess einer fortschreitenden Institutionalisierung des Nachlasses in Literaturarchiven, wie sie Ende des 19. bzw. Anfang des 20. Jahrhunderts beispielhaft in Weimar und Marbach gegründet wurden. Der in diesem

¹⁶ Hermann Lübbe, *Modernisierung und Folgelasten. Trends kultureller und politischer Evolution*, Heidelberg 1997, S. 28.

¹⁷ Philip Roth, »Némésis sera mon dernier livre«, in: *Les Inrocks*, 7. 10. 2012, URL: www.lesinrocks.com/2012/10/07/livres/philip-roth-nemesis-sera-mon-dernier-livre-11310126 (Stand 5. 4. 2016).

Zusammenhang formulierte Anspruch einer möglichst vollständigen Erfassung der historisch überlieferten wie auch der zeitgenössischen Nachlässe deutet darauf hin, dass sich das Nachlasswesen zu einer kulturellen Praxis mit weitreichenden Ansprüchen herausgebildet hat, die von Archivaren und Philologen, aber auch von den Autoren maßgeblich geprägt wurde: Spätestens seit Dilthey muss ein Autor von Rang davon ausgehen, dass seine nachgelassenen Papiere zum Gegenstand archivarischer Bewahrung und Erschließung sowie literaturwissenschaftlicher Erforschung werden, was verschiedene Strategien der Vorsorge nahelegt – der ›Fall‹ Kafka ist hier besonders aussagekräftig.

Angesichts dieser präzeptiven Haltung der Autoren seit Ende des 19. Jahrhunderts ergibt sich ein Problem, das noch in der heutigen literaturwissenschaftlichen Praxis kaum reflektiert wird: das mitunter starke Nachlassbewusstsein der Autoren, also die sichere Antizipation einer späteren Erschließung und Erforschung des eigenen Nachlasses. Dieses Bewusstsein unterläuft die von Dilthey vollzogene Emphasisierung des Nachlasses, die sich in der Vorstellung zuspitzt, den hermeneutischen Zirkel *de facto* durchbrechen zu können. In einer einschlägigen Passage von *Archive für Literatur* heißt es:

Wir verstehen ein Werk aus dem Zusammenhang, in welchem es in der Seele seines Verfassers entstand, und wir verstehen diesen lebendigen seelischen Zusammenhang aus den einzelnen Werken. Diesem Zirkel in der hermeneutischen Operation entrinnen wir völlig nur da, wo Entwürfe und Briefe zwischen den vereinzelt und kühl dastehenden Druckwerken einen inneren lebensvollen Zusammenhang herstellen.¹⁸

Man muss die Konsequenzen dieser Äußerung weiterdenken: Die Dokumente des Schriftstellernachlasses vermögen laut Dilthey aufgrund ihrer unmittelbaren Nähe zum kreativen Akt, den hermeneutischen Zirkel aufzuheben und auf diese Weise das Gesamtwerk des Autors auf ein bestimmtes Bedeutungsspektrum festzulegen. Sobald nun aber Autoren die eminente Relevanz des Nachlasses für ihr Nachleben vor Augen haben, verlieren die hinterlassenen Dokumente die ihnen zugeschriebene Authentizität und Unmittelbarkeit. Die ›echten‹ und ›wahrhaftigen‹ Zeugnisse eines ›gelebten Lebens‹ erweisen sich aus dieser Perspektive als Objekte der schriftstellerischen Vorausschau, Reflexion und Planung, ja mitunter sogar der künstlerischen Bearbeitung. Vor dem Hintergrund eines in der Epoche des Nachlassbewusstseins etablierten wechselseitigen Beobachtungsverhältnisses

18 Dilthey (Anm. 8), S. 5.

zwischen Dichter und Philologen kann Diltheys archiv-hermeneutisches Programm kaum noch überzeugen.

Und dennoch: Das kulturelle, mitunter auch national gefärbte Interesse an Nachlässen (man denke nur wiederum an den Streitfall Kafka),¹⁹ das emphatische Interesse an Handschriften und deren Faksimilierung und Digitalisierung, die erheblichen Gelder, die bisweilen zum Ankauf von Nachlässen mobilisiert werden, nicht zuletzt die zentrale Bedeutung dichterischer Hinterlassenschaften für die literaturwissenschaftliche Praxis – all dies zeugt von der geläufigen Auffassung, dem Autor anhand seiner postumen Papiere bei der dichterischen Arbeit ›über die Schulter‹ schauen zu können. Dort, wo sich der emphatische Hinweis auf Kasten 6, Mappe 15 scheinbar ganz von selbst versteht, wird das ›Gemachtwordene‹²⁰ des Nachlasses und dessen strukturelle Komplexität ausgeblendet. Welche Konsequenzen die Konfrontation mit dieser Komplexität hat, zeigen die Studien dieses Bandes: als erste Bausteine zu einer umfassenden Systematisierung und Historisierung der modernen Erfindung ›Schriftstellernachlass‹.

*

Die hier versammelten Beiträge gehen im Wesentlichen zurück auf eine Tagung, die im September 2013 im Deutschen Literaturarchiv (DLA) in Marbach a. N. veranstaltet wurde (»Nachlassbewusstsein. Literatur – Archiv – Philologie«).²¹ Unterstützt wurde die Konferenz durch die Fritz Thyssen Stiftung, von Heinrich Detering (aus Mitteln des Gottfried-Wilhelm-Leibniz-Preises) und durch das DLA – namentlich Marcel Lepper und seinem Organisationsteam sei mit Nachdruck für ihr Engagement in dieser Sache gedankt. Zu Dank verpflichtet sind wir außerdem den Herausgebern der *Marbacher Schriften*, die unseren Band in ihre Reihe aufgenommen haben,

19 Vgl. im Kontext dieser langwierigen Debatte jüngst Zachary Leader, »Cultural Nationalism and Modern Manuscripts: Kingsley Amis, Saul Bellow, Franz Kafka«, in: *Critical Inquiry* 40.1 (2013), S. 160–193, sowie die kritische Antwort auf Leader von Marcel Lepper, »Against Cultural Nationalism. Reply to Zachary Leader«, in: *Critical Inquiry* 41.1 (2014), S. 153–159. Vgl. daran wiederum anschließend Zachary Leader, »Response to Marcel Lepper«, in: ebd., S. 160–162.

20 Wir verwenden diesen Begriff in lockerer Anlehnung an Roland Barthes, »Die strukturalistische Tätigkeit«, in: Dorothee Kimmich / Rolf Günther Renner / Bernd Stiegler (Hg.), *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, Stuttgart 1996, S. 215–223, hier S. 222.

21 Vgl. dazu den Tagungsbericht von Uwe Maximilian Korn, in: *Zeitschrift für Germanistik* 24.2 (2014), S. 377–380.

sowie dem Wallstein Verlag, der die Buchherstellung von Beginn an mit Verve unterstützt hat. Die Druckkosten hat die Thyssen Stiftung übernommen. An der Erstellung des Manuskripts waren Anna-Marie Humbert, Franziska Kreuzpaintner und Cosima Mattner beteiligt. Ihnen allen sei für ihr Engagement ganz herzlich gedankt.

Kai Sina (Göttingen)
Carlos Spoerhase (Mainz)

I. Systematische Studien

Carlos Spoerhase

Neuzeitliches Nachlassbewusstsein

Über die Entstehung eines schriftstellerischen, archivarisches und philologischen Interesses an postumen Papieren

Wie wird der Schriftstellernachlass zu der uns heute wohlbekannten kulturellen Formation? Diese Frage lässt sich nur angemessen beantworten, wenn man über eine klare Vorstellung davon verfügt, was ein Nachlass heute ist. Es kann hier nicht darum gehen, die für sich genommen banale Tatsache, dass Schriftsteller und Gelehrte große (gebundene und ungebundene) Papierhaufen hinterlassen, wenn sie diese Welt verlassen, mit dem Begriff ›Nachlass‹ zu charakterisieren. Wenn man mit dem Nachlassbegriff schon jede beliebige Papiermenge bezeichnen wollte, die eine jahrzehntelange schriftstellerische Papieraktivität unvermeidlich zurücklässt (schon in der frühen Neuzeit konnte man immer wieder die Klagen von Familienmitgliedern von Dichtern und Gelehrten vernehmen, die angesichts der ihnen hinterlassenen Papiermengen nicht so recht glücklich werden wollten), so hätte es wohl immer dort schon Nachlässe gegeben, wo mit Papier intellektuell gearbeitet wurde; man hätte dann aber auch einen Nachlassbegriff geprägt, der so unspezifisch wäre, dass er sich nur schwer von Altpapier abgrenzen ließe. Eine Präzisierung des Nachlassbegriffs wird auf diesem Wege nicht gelingen.

Die Frage ist also: Wie wird aus einem mit Papier überschwemmten Arbeits- oder Wohnzimmer die äußerst stabile, in einer Vielzahl von verschiedenen Institutionen fest verankerte kulturelle Formation namens ›Nachlass‹? Eine kulturelle Formation, die in Institutionen wie der Universität und dem Archiv fest verankert ist, die ganz eigene Arbeitsformen und Untersuchungsverfahren im Hinblick auf Literatur hervorbringt und die eine nachlasspolitische und nachlasspoetische Bezugsgröße für das Selbstverständnis und die Schreibverfahren von Schriftstellern wird? Die also mit der historischen Herausbildung eines ›Nachlassbewusstseins‹ einhergeht?¹

1 Vgl. Kai Sina / Carlos Spoerhase, »Nachlassbewusstsein. Zur literaturwissenschaftlichen Erforschung seiner Entstehung und Entwicklung«, in: *Zeitschrift*

Wer in den allgemeinen Fachlexika der Literaturwissenschaft nach einem Eintrag ›Nachlass‹ sucht, wird dort allenfalls knappe Einträge finden.² Man könnte diesen überraschenden Befund nun mit der bis in die Gegenwart geltenden Arbeitsteilung zwischen universitärer Literaturwissenschaft einerseits und archivarischer oder bibliothekarischer Nachlassverwaltung andererseits erklären: Was ein ›Nachlass‹ genau ist, bräuchte aus dieser Perspektive einen Literaturwissenschaftler dann nicht näher zu interessieren, da dieser sich darauf beschränkt, das von den Archiven und Bibliotheken bereitgestellte Nachlassmaterial für seine Zwecke zu benutzen. Aber auch in den Fachlexika der Archivwissenschaft, Bibliothekswissenschaft und Buchwissenschaft wird man umfassendere Einträge zum Nachlass vergeblich suchen.³

Bemühungen um eine allgemeine terminologische Bestimmung des Nachlasses lassen sich meist eher in pragmatischen Kontexten finden, wie z. B. in knappen Einleitungstexten zu archivarischen oder bibliothekarischen Nachlassverzeichnissen⁴ oder in den allgemeinen Richtlinien zur Erschließung von Nachlässen wie die von der Staatsbibliothek zu Berlin und der Österreichischen Nationalbibliothek Wien betreuten »Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen (RNA)«. In den »RNA« wird ein Nachlass bestimmt als: »Summe aller Werke, Arbeitspapiere, Korrespondenzen, (Lebens-) Dokumente und Sammlungen, die sich bei einem Bestandsbildner nach dessen Tod zusammengefunden haben (echter Nachlass), oder auch später hinzugefügt worden sind (angereicherter Nachlass).«⁵

für *Germanistik* 23.3 (2013), S. 607-623; vgl. diesen Ausdruck zuerst beiläufig im Heine-Kommentar von Jan-Christoph Hauschild in: Heinrich Heine, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, hg. von Manfred Windfuhr, Bd. 10: *Shakespeares Mädchen und Frauen und Kleinere literaturkritische Schriften*, bearb. von Jan-Christoph Hauschild, Hamburg 1993, S. 827; vgl. jüngst auch Lothar Müller, *Weißer Magie. Die Epoche des Papiers*, München 2012, S. 282. Für hilfreiche Hinweise danke ich Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a. M.) und Hans-Harald Müller (Hamburg). Aspekte dieses Arguments wurden bereits vorgestellt: *Merkur* 68. 6 (2014), S. 502-511.

2 Vgl. als Ausnahme Barbara Baumann-Eisenack, Art. »Nachlaß«, in: Harald Fricke (Hg.), *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2: H-O, Berlin / New York 2000, S. 672-674.

3 Vgl. Ingeborg Stolzenberg, Art. »Nachlaß«, in: Severin Corsten / Stephan Füssel / Günther Pflug (Hg.), *Lexikon des gesamten Buchwesens*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Stuttgart 1999, Bd. 5, S. 287-288.

4 Vgl. etwa Wolfgang Milde, *Gesamtverzeichnis der Lessing-Handschriften*, Heidelberg 1982, Bd. 1, S. 16-18.

5 *Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen (RNA)*, betreut von der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz und der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, URL: http://kalliope-verbund.info/_Resources/Persistent/442a360doai961bcd8843150f2bca0a15996581e/RNA-

Die »RNA« erwähnt dabei nicht, dass sich das Hauptinteresse bei Nachlässen auf die Autographen konzentriert – ein Sachverhalt, der sich heute von selbst verstehen mag, für die historische Rekonstruktion aber hochrelevant ist, weil das Interesse für Nachlässe mit der Entstehung und Entwicklung eines Interesses für literarische Autographen einhergeht.⁶

Doch nicht nur an umfassenderen systematischen Bestimmungen des Konzepts ›Nachlass‹ fehlt es;⁷ auch ist keine begriffshistorische Studie verfügbar. Dies mag daran liegen, dass eine intensivere systematische Auseinandersetzung mit dem Nachlassbegriff noch gar nicht stattgefunden hat – was sich am deutlichsten daran erkennen lässt, dass der Begriff des Nachlasses, hier verstanden als persönliche postume Papiere einer Provenienz, häufig nicht deutlich unterschieden wird von kulturellen Wirkungskategorien wie ›Ruhm‹, ›Nachruhm‹, ›Nachleben‹, ›Nachwelt‹, ›Unsterblichkeit‹; von literarischen Gattungen, die dieser postumen Wirkung dienlich sein sollen, wie ›Autobiografie‹, ›Biografie‹ oder ›Briefe an die Nachwelt‹; von institutionellen Ordnungen, die Nachlässe verwahren, wie Archiv und Bibliothek; oder von publizistischen Formaten, in denen Nachlässe veröffentlicht werden, wie ›Sammlungen‹, ›Nachlassausgaben‹, ›Werkausgaben‹. Unterschlägt man all diese Differenzen, kann man leicht dem falschen Eindruck erliegen, das literarische Nachlasswesen reiche bis ins antike Ägypten zurück.⁸

R2015-20151013.pdf (Stand: 5.4.2016). Vgl. aber zuvor auch schon Otto Mazal, *Zur Praxis des Handschriftenbearbeiters. Mit einem Kapitel zur Textherstellung*, Wiesbaden 1987, S. 30-35.

- 6 Vgl. für den deutschsprachigen Raum neuerdings die umfassende Arbeit von Christian Benne, *Die Erfindung des Manuskripts. Zu Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*, Berlin 2015; vgl. für den französischsprachigen Raum François Moureau, »Du bon usage des manuscrits et des autographes littéraires: le cas du XVIII^e siècle«, in: Luc Fraisse (Hg.), *Le manuscrit littéraire. Son statut, son histoire, du Moyen Âge à nos jours*, Paris 1998, S. 195-211; vgl. für den englischsprachigen Raum Donald H. Reiman, *The Study of Modern Manuscripts. Public, Confidential, and Private*, Baltimore 1993, S. 18-37.
- 7 Vgl. aber Winfried Woessler, »Theorie und Praxis der Nachlassedition«, in: Louis Hay / Winfried Woessler (Hg.), *Die Nachlassedition. Akten des vom Centre National de la Recherche Scientifique und der Deutschen Forschungsgemeinschaft veranstalteten französisch-deutschen Editorenkolloquiums Paris 1977*, Bern/Berlin [u. a.] 1979, S. 42-53. Selbst Genette gibt zum Nachlass nur wenige Hinweise in Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M. 1989, S. 377-378; vgl. auch Gérard Genette, »Paysage de fantaisie«, in: G. G., *Figures IV*, Paris 1999, S. 171-190, hier S. 172.
- 8 Vgl. als typisches Beispiel für diese Unschärfe Detlev Schöttker, »Von der Wiege bis zur Bahre begleiten uns die Archivare«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.9.2013, S. N5.

Der Mangel an systematischer und historischer begrifflicher Durchdringung könnte aber auch daran liegen, dass lange ein spezifisch kultureller oder gar literarischer Nachlassbegriff gar nicht vorlag (als ›Nachlass‹ bezeichnete man das *gesamte* von einem Verstorbenen hinterlassene Erbe) und dass die Sache des kulturellen oder literarischen Nachlasses (oder zumindest Aspekte davon) seit dem 18. Jahrhundert mit einer beträchtlichen Vielfalt von Ausdrücken benannt worden ist. Die Schriften, die sich nach dem Tod eines Schriftstellers bei ihm zusammenfanden, wurden dann unter anderem als ›Verlassenschaft‹, ›Hinterlassenschaft‹, ›Nachlass‹ oder ›Archiv‹ des Schriftstellers charakterisiert; sobald die nachgelassenen Schriften publiziert werden, finden sich zwar Ausdrücke wie »literarischer Nachlass«,⁹ »hinterlassene Schriften«,¹⁰ aber eben auch, wenn man den Blick auf andere europäische Literaturen richtet, nicht minder häufig Ausdrücke wie ›posthumous papers‹ und ›posthumous works‹ bzw. ›papiers inédits‹ und ›œuvres posthumes‹.

Die Publikationsformate, die ab etwa 1780 wesentlich dazu beitragen, das Konzept ›Schriftstellernachlass‹ in der literarischen Kommunikation zu etablieren, lassen sich der Sache nach aber relativ präzise beschreiben. Typischerweise dient um 1800 die Nachlasspublikation dazu, unpublizierte Werke des verstorbenen Autors zu drucken, wobei nicht nur Inedita im strengen Sinne als Nachlass gelten, sondern auch zerstreut in Zeitschriften Publiziertes unter ›Nachlass‹ verbucht wird, d. h. alles das als Nachlass gelten kann, was nicht bereits in Buchform gedruckt vorliegt.¹¹ Darüber hinaus finden sich in Nach-

9 Vgl. z. B. Joseph Friedrich Freyherr von Retzer (Hg.), *Michael's Denis Literarischer Nachlass*, 2 Bde., Wien 1801-02; vgl. auch: *Gotthold Ephraim Lessings theologischer Nachlaß*, hg. von Karl Gotthelf Lessing, Berlin 1784; *Gotthold Ephraim Lessings Theatralischer Nachlaß*, 2 Bde., hg. von Karl Gotthelf Lessing, Berlin 1784-1786.

10 Vgl. u. a. Margareta Klopstock, *Hinterlassne Schriften*, Hamburg 1759; Johann Joachim Eschenburg (Hg.), *Hinterlassene Schriften von Friedrich Wilhelm Zachariä. Ein Anhang zu der neuesten rechtmäßigen Auflage seiner poetischen Werke*, hg. und mit einer Nachricht von des Verfassers Leben und Schriften begleitet von Johann Joachim Eschenburg, Braunschweig 1781. Der Ausdruck ›aus den Papieren‹ scheint im deutschsprachigen Raum dagegen fiktionsaffin zu sein.

11 Sehr deutlich wird das in Heines Briefwechsel mit seinem Verleger, vgl. die Hinweis in Heine (Anm. 1), S. 827-828 (»Shakespeares Mädchen und Frauen und Kleinere literaturkritische Schriften«). Vgl. auch *Johann Gottfried Richter's literarischer Nachlaß*, besorgt von Karl Reinhard, Flensburg/Leipzig 1795. *Johann Kaspar Lavaters nachgelassene merkwürdige Briefe und Aufsätze betreffend die Geschichte und Lage des Vaterlandes während der Revolution*, hg. von Georg Geßner. Zürich 1801, vgl. dort auch eine diesbezügliche apogetische Bemerkung des Herausgebers auf S. III. Insofern

lasspublikationen häufig unpublizierte Briefe, gelegentlich auch der Briefwechsel des verstorbenen Autors (der dann auch die Briefe der Korrespondenten enthält). Schließlich erscheinen in Nachlasspublikationen häufig Biografien, die aus dem Nachlassmaterial erstellt worden sind – nicht immer ausformulierte Biografien im strengen Sinne, sondern mehr oder weniger kommentierte Sammlungen biografisch relevanten Materials, das chronologisch geordnet in einem dokumentarischen Abschnitt der Nachlassausgabe präsentiert wird.¹²

Postume Publikationen

Der schriftstellerische Nachlass wurde an erster Stelle als Material für eine ›postume‹ Publikation verstanden¹³ und deshalb auch ausgehend von der publizierten Nachlassausgabe konzeptualisiert. Lange Zeit ist der literarische Nachlass aus der Perspektive eines werkfixierten und publikationszentrierten Interesses begriffen worden. Das gilt schon für die historischen Akteure um 1800. Das postume Archiv des Schriftstellers war für diesen und seine Nachkommen in erster Linie deshalb interessant, weil sich in ihm noch (mehr oder weniger) vollständige Werke vermuten ließen, deren Publikation für ein größeres Publikum ansprechend oder (später) für die Philologie aufschlussreich sein könnten.

Das Interesse für die postumen Papiere des Schriftstellers speiste sich hier also aus der Aussicht, eine Nachlassausgabe zu veranstalten oder eine Gesamtausgabe um Nachlassbände zu bereichern. Ein gut dokumentiertes Beispiel hierfür ist Schellings *Übersicht meines künftigen handschriftlichen Nachlasses* von 1853, die deutlich werden

ist Tiecks Publikationspraxis bei seinen postumen Ausgaben durchaus zeit-typisch – vgl. dagegen aber Antonie Magen, Art. »Der Philologe (Sammel-tätigkeit, Werkkonzept, Herausgeberschaften)«, in: Claudia Stockinger / Stefan Scherer (Hg.), *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin/ Boston 2011, S. 424–440, hierzu S. 435: »Obwohl Tiecks erste Kleist-Edition den Titel *Hinterlassene Schriften* trägt, besteht sie nicht ausschließlich aus postum veröffentlichten Werken. Der ursprünglichen Absicht gemäß gehören *Prinz Friedrich von Homburg* sowie die *Herrmannsschlacht* [sic], bei denen es sich tatsächlich um Erstdrucke handelt, zum Kern dieser Ausgabe. Ferner sind die *Robert Guiskard*-Fragmente, Epigramme, Gedichte und Fabeln enthalten, die Tieck auf der Grundlage der Erstdrucke im *Phöbus* publizierte.«

12 Vgl. z. B. *Friedrich Schiller's literarischer Nachlaß. Nebst dessen Biographie vom Appellations-Rathe Körner*, Wien 1816. *Johann Gottfried von Herder's Lebensbild* [...], hg. von seinem Sohne Dr. Emil Gottfried von Herder, Abt. I, Bd. 1, Erlangen 1846.

13 Im Unterschied, so die Unterscheidung Genettes, zu einer ›anthumen‹ Publikation; vgl. Genette (Anm. 7), S. 49f.

lässt, wie stark Schellings Bemühungen um den eigenen »künftigen handschriftlichen Nachlass[]« an der Werkförmigkeit und am Publikationscharakter des Nachlasses orientiert sind. Die Orientierung an der Werkförmigkeit äußert sich in Sätzen wie: »*Hauptsache*: daß [...] aus dem Vorhandenen ein Ganzes [...] gemacht werde.«¹⁴ Schelling ist aber nur zu deutlich bewusst, dass der größere Teil seines Nachlasses sich zu einem derartigen »Ganzen« nicht mehr zusammenführen lässt, also »Einzelnes« bleiben wird, das deshalb allenfalls »unter dem allgemeinen Titel: Fragmente« mitgeteilt zu werden verdient.¹⁵

Die Orientierung am Publikationscharakter äußert sich daran, dass fast alle Anweisungen in der »Übersicht« Schellings um die Frage kreisen, welche seiner Handschriften nach seinem Ableben gedruckt werden könnten – vorzugsweise in einer späteren Gesamtausgabe seiner Schriften. Es handelt sich hier also um ein publizistisches Konversionsprogramm; mithin um ein Programm, das der Konvertierung des »romantischen« Manuskriptarchivs in die gedruckte Gesamtausgabe dient.¹⁶ Wie stark sich die Beschäftigung mit dem Archiv an der späteren Drucklegung orientiert, lässt sich daran erkennen, dass für Schelling erstens alle für den Druck unbrauchbaren Archivalien zu zerstören sind und dass zweitens alle bereits in den Druck überführten Archivalien nach ihrem Gebrauch für die Einrichtung des Drucks wohl aus Achtlosigkeit vernichtet wurden.¹⁷

Die Handschriften, die »nicht zum Druck«¹⁸ taugen, sind, wie immer wieder nachdrücklich vermerkt wird, »sonst zu verbrennen«,¹⁹ »sonst zu vernichten«²⁰ und »ohne weiteres zu vernichten«.²¹ Alles, was »[s]chwerlich zu brauchen« sei, werde »am besten [...] vernichtet«.²² Nach welchen Kriterien unterscheidet Schelling aber die Hand-

14 Friedrich Schelling, *Übersicht meines künftigen handschriftlichen Nachlasses*, abgedruckt bei Horst Fuhrmans, »Dokumente zur Schellingforschung IV«, in: *Kant-Studien* 51 (1959-1960), S. 14-26, darin S. 14-20, hier S. 16; im Orig. gesperrt. Vgl. aber auch Schellings knappe Reflexionen über den Leibniz-Nachlass in Wilhelm G. Jacobs, »Schelling über den Nachlaß Leibnizens. Ein unbekannter Brief«, in: *Studia Leibnitiana* 15 (1983), S. 221-223, hier S. 222.

15 Schelling (Anm. 14), S. 14.

16 Das Verhältnis des Manuskriptarchivs der Romantik zur romantischen Buchkultur wird in Pipers wichtiger Studie leider nicht untersucht; vgl. Andrew Piper, *Dreaming in Books. The Making of the Bibliographic Imagination in the Romantic Age*, Chicago 2009.

17 Schelling (Anm. 14), S. 20: »Alle bei der Drucklegung verwandten Manuskripte wurden wohl danach vernichtet« (so Horst Fuhrmans in seinem Kommentar).

18 Ebd., S. 15.

19 Ebd., S. 14; im Orig. gesperrt.

20 Ebd.

21 Ebd., S. 20.

22 Ebd., S. 19.

schriften, die sofort vernichtet werden sollen, von denen, die in den Druck gebracht werden und erst im Anschluss an die Drucklegung vernichtet werden sollen? Es lassen sich zwei Kriteriengruppen erkennen:

Erstens das bereits genannte Merkmal der Werkförmigkeit. Hier werden Handschriften, die als Ganze von Interesse und deshalb »völlig *druckreif*«²³ oder »wohl eines aparten Drucks würdig«²⁴ sind, von solchen unterschieden, die nur in ausgewählten Teilen von Interesse sind, weil sie »höchstens Einzelnes brauchbar[es]« enthalten.²⁵

Zweitens das Kriterium des Interesses. Hier nennt Schelling an erster Stelle Handschriften, die noch ein philosophisches Interesse verdienen und deshalb druckwürdig sind. Um Handschriften aus dem Nachlass zum Druck zu befördern, müssen diese aber kein philosophisches Interesse wecken; es reicht, wenn an ihnen ein historisches Interesse besteht.²⁶ Wobei diese Handschriften nicht deshalb von »geschichtliche[m] Interesse«²⁷ sind, weil sie im Hinblick auf allgemeine historische Sachverhalte aufschlussreich wären, sondern deshalb, weil sich an ihnen der historische Entwicklungsgang der Schelling'schen Philosophie sichtbar machen lässt: Es geht also um eine genetische Betrachtungsweise dieser Philosophie, die hier eine systematische ergänzen soll. Eine bloß »*geschichtlich*« relevante Handschrift könne im Rahmen der späteren Rekonstruktion der philosophischen Suchbewegung Schellings »historisch als ein Versuch« verstanden werden, »an dessen Stelle nachher das Richtigere« getreten sei.²⁸ Eine bloß historisch relevante Handschrift könne auch erkennen lassen, dass manche wichtige Idee schon lange vor der späteren Publikation »in meinem Kopf gewesen« sei.²⁹

Nicht druckwürdige Handschriften sind dagegen für Schelling entweder ganz unbrauchbar (und deshalb eben sofort zu vernichten), oder es sind mittelbar brauchbare Handschriften, die weder als Ganzes noch in Teilen für eine Veröffentlichung im Druck geeignet seien, aber bei der Vorbereitung einer anderen Handschrift für die Druckpublikation herangezogen werden könnten – hier handelt es sich dann um Manuskripte, die durch »Vergleichung« bei der Konstitution eines anderen Textes dienlich sein können.³⁰ Der geschilderte

23 Ebd., S. 15; im Orig. gesperrt.

24 Ebd., S. 17-18.

25 Ebd., S. 14, vgl. auch ebd., S. 15.

26 Ebd., S. 15; im Orig. gesperrt.

27 Ebd., S. 18.

28 Ebd., S. 17.

29 Ebd., S. 15.

30 Ebd., S. 17.

Konversionsakt, den Schelling gemeinsam mit seinen Söhnen vollzieht,³¹ lässt erkennen, dass hier von einem Eigenrecht der handschriftlichen Papiere neben der und unabhängig von der möglichst vollständigen Gesamtausgabe nicht ausgegangen wird – Nachlassbewusstsein beschränkt sich hier auf die »Werkpolitik« eines Autors und seiner postumen Vertreter.³² Das Nachlassbewusstsein eines Schelling muss deshalb auch im Kontext der zunehmenden Verbreitung des von Autorseite selbst antizipierten und geplanten Ausgabentyps der gedruckten Gesamtausgabe verortet werden.³³

Eine derart mit nachgelassenem Schriftgut operierende Werkpolitik muss nicht durch den antizipierenden Autor selbst, sondern kann auch nach seinem Ableben durch seine Familie oder seine Freunde erfolgen. Blickt man auf die unterschiedlichen Nachlassausgaben, die Eduard Hitzig oder Ludwig Tieck betreuten,³⁴ so lässt sich auch hier erkennen, dass sich das Interesse nicht auf die handschriftlichen Papiere selbst richtet, sondern auf die Möglichkeit, bestimmte Teile der handschriftlichen Hinterlassenschaften in eine gedruckte Ausgabe zu überführen.

Dass Tieck seine Werkausgaben von jüngst verstorbenen befreundeten Autoren »genau wie diejenigen der älteren Autoren ebenfalls auf [der] Basis der Bearbeitung handschriftlicher Überlieferungsträger« erstellt, hat weniger mit einer vermeintlichen »Philologie« Tiecks zu tun,³⁵ als damit, dass sowohl der Herausgeber als auch die Verlage und der Buchhandel in erster Linie an der Mitteilung von Ungedrucktem interessiert waren. Das unterschiedlich motivierte Be-

31 Vgl. dazu auch Anna-Lena Müller-Bergen unter Mitwirkung von Simone Egidio Sartori, »Karl Friedrich August Schelling und ›die Feder des seligen Vaters‹. Editionsgeschichte und Systemarchitektur der zweiten Abteilung von F. W. J. Schellings *Sämtlichen Werken*«, in: *editio* 21 (2007), S. 110–132.

32 Vgl. zur Entfaltung dieses Begriffs Steffen Martus, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin / New York 2007.

33 Vgl. zum Konzept der Gesamtausgabe u. a. Michael Cahn, »Opera Omnia. The Production of Cultural Authority«, in: Karine Chemla (Hg.), *History of Science, History of Text*, Dordrecht 2004, S. 81–94.

34 Vgl. zu Tieck Marek Zybura, *Ludwig Tieck als Übersetzer und Herausgeber. Zur frühromantischen Idee einer »deutschen Weltliteratur«*, Heidelberg 1994, S. 147–199. Magen (Anm. 11); vgl. zu Hitzig u. a. Anna Busch, »Verwahre meine Briefe, Briefe sind Archive.« Julius Eduard Hitzigs *Leben und Briefe von Adelbert von Chamisso*: Entstehungsgeschichte, Quellenlage, Programm, Rezeption«, in: Marie-Theres Federhofer / Jutta Weber (Hg.), *Korrespondenzen und Transformationen. Neue Perspektiven auf Adelbert von Chamisso*, Göttingen 2013, S. 195–216.

35 So Magen (Anm. 11), S. 431.

dürfnis, Ungedrucktes einem größeren Publikum mitzuteilen, macht den Nachlass zu einem (potenziellen) Publikationsmotor auf dem Buchmarkt.³⁶

Nachgelassene Handschriften sind ein textuelles Reservoir für die zukünftige Herstellung hinterlassener Schriften in Buchform. Das in diesen Bänden publizierte handschriftliche Material muss aber nicht unbedingt (wie etwa bei Schelling) dem Anspruch einer geschlossenen Werkförmigkeit gerecht werden, wenn die vom Herausgeber vertretenen poetologischen Vorannahmen ein Interesse für Unvollkommenes und Unvollständiges plausibel erscheinen lassen oder sogar privilegieren.³⁷ So schreibt etwa Tieck 1821 in einem Brief an Georg Friedrich Dumpf, der zu diesem Zeitpunkt im Besitz des Lenz-Nachlasses ist: »Ueberhaupt geht meine Bitte an Ihre Freundschaft und Güte dahin, mir doch ja *Alles*, was sie von Lenz in Händen haben, mitzuteilen, gerade seine abgerissenen Gedanken und Entwürfe sind vielleicht am wichtigsten.«³⁸ Das Interesse für das Unvollständige und Unvollkommene gilt nicht nur für die poetischen Produkte, sondern auch für die Persönlichkeit des Poeten, dessen alltägliche Korrespondenz in ihrer Unvollkommenheit zunehmend Interesse auf sich zieht.³⁹

36 Andrew Piper, »Vanishing Points. The Heterotopia of the Romantic Book«, in: *European Romantic Review* 23 (2012), S. 381–391, hier S. 388.

37 Es etabliert sich im 19. Jahrhundert auch in der Philologie eine interessante ästhetische Privilegierung des Unfertigen und Bruchstückhaften. So erhalten die unvollendeten, häufig nur aus dem Nachlass überlieferten Dramen Schillers, Kleists oder Grillparzers eine sehr hohe philologische Aufmerksamkeit, weil diese unvollendeten Werke mutmaßlich die wichtigsten Werke dieser Schriftsteller geworden wären. Vgl. dazu am Beispiel von Kleist die Hinweise bei Carlos Spoerhase, »Die Verheißungskraft des Fragments: Heinrich von Kleists *Robert Guiskard*«, in: Kay Malcher / Stephan Müller / Katharina Philipowski [u. a.] (Hg.), *Fragmentarität als Problem der Kultur- und Textwissenschaften*, München 2013, S. 191–209. So publiziert Mary Shelley nach dem Tod von Percy Bysshe Shelley aus dessen handschriftlichem Nachlass die Entwürfe und Fragmente; vgl. dazu Reiman (Anm. 6), S. 22–23, S. 53–54, S. 99–100; Michael Gamer, »Shelley Incinerated«, in: *The Wordsworth Circle* 39.1/2 (2008), S. 23–26, hier vor allem S. 25–26; auch wiederabgedruckt in Larry H. Peer (Hg.), *Romanticism and the Object*, New York 2009, S. 109–116, hier vor allem S. 114f.

38 Ludwig Tieck an Georg Friedrich Dumpf vom 16./28. 3. 1821; die Quelle ist abgedruckt in: »Zur Biographie des Dichters Jacob Lenz«, in: *Baltische Monatschrift* 41.47 (1899), S. 276–321, hier S. 309.

39 Der häufige Vorwurf, der Dichter und seine Korrespondenten würden durch die breite Publikation ihrer Briefe postum »den Leuten im Schlafrock [...] und mit der Nachtmütze« vorgeführt, wird dann von Herausgeberseite durch den Hinweis entkräftet, man beschränke sich auf »die gemüthliche Ungezwungenheit, [...] die häusliche Wohnung und ihre einladende Traulichkeit«. Dass

Die geschilderte breite Konversion von Handschriften in postume Ausgaben, die Funktionalisierung von handschriftlichem Nachlassmaterial im Rahmen einer übergreifenden Werkstrategie und Editions politik, sind wichtige Formen des Umgangs mit Nachlassmaterial – es ist aber auch der Fokus auf genau diese Formen, der es meist schwierig gemacht hat und noch macht, den Nachlass unabhängig von der Nachlassausgabe zu konzeptualisieren.

Postume Archive

Der literarische Nachlass bezieht sich auf die postumen Papiere, die zum Zeitpunkt des Ablebens des Autors in dessen persönlichem Archiv vorliegen. Er bezieht sich also auf ein bereits zu Lebzeiten vorhandenes (absichtlich angelegtes oder ungeplant akkumuliertes) schriftstellerisches Archiv, dessen Schriftgut anderen erst postum verfügbar wird. Diese postume Verfügbarmachung wird bis in die Gegenwart häufig ausgehend von der gedruckten Nachlassedition beobachtet. Der Nachlass geht aber nicht in seiner potenziellen Werkförmigkeit oder in seinem gedruckten Publiziert-Werden auf. Um den Nachlass als moderne kulturelle Formation in den Blick zu bekommen, ist es deshalb zentral, auch dasjenige am Nachlass wahrzunehmen, was nicht Teil einer umfassenden Werkpolitik ist – und das, gerade weil es nicht Werkgestalt erhalten kann, ein Eigenrecht auch jenseits des Werks allererst erhält.

Ein derartiges Nachlassverständnis setzt sich erst langsam im 19. Jahrhundert durch. In ersten Ansätzen lässt es sich aber bereits bei Johann Wilhelm Ludwig Gleim erkennen. Sehr aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang Gleims Testament, das präzise Anweisungen zum Umgang mit seinem Nachlass enthält.⁴⁰ Gleim möchte in

der Herausgeber verspricht, nicht das Schlafzimmer des Dichters zu betreten, sondern allein ein wenig in der Wohnstube des Dichters umherzugehen, zeigt, wie stark das Nachlassinteresse hier nicht nur eines am Werk, sondern auch eines am Autor geworden ist. Wilhelm Körte, »Vorrede«, in: Wilhelm Körte (Hg.), *Briefe zwischen Gleim, Wilhelm Heine und Johann von Müller. Aus Gleims litterarischem Nachlasse*, Zürich 1806, Bd. 1., S. XXV–XL, hier S. XXXIV– S. XXXV. Körte reformuliert hier die gegen seine Nachlassausgaben vorgebrachten Einwände. Vgl. zu den Streitigkeiten im Umfeld von Nachlassausgaben der Briefwechsel Gleims v. a. Heinrich Mohr, »Freundschaftliche Briefe« – Literatur oder Privatsache? Der Streit um Wilhelm Gleims Nachlaß«, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1973, S. 14–75.

⁴⁰ Testament Johann Wilhelm Ludwig Gleims, Transkription der beglaubigten Abschrift vom 16.2.1811, Historisches Archiv Halberstadt, Signatur G 97.

seinem Testament von 1782 den gesamten Nachlass in eine Familienstiftung überführen. Die literarisch bzw. kulturell relevanten Teile seines Nachlasses werden detailliert aufgeführt. Die Bibliothek soll in weiten Teilen erhalten bleiben, die Porträtgalerie soll im Dom einen Platz finden und jedes Jahr um ein weiteres Porträt, das mit Mitteln aus dem Nachlass bezahlt wird, erweitert werden.⁴¹ Ein schriftliches Pendant dieses jährlich wachsenden bildlichen Parnasses der deutschen Dichtung sollen dann Biografien von verdienstvollen deutschen Schriftstellern sein, von denen ebenfalls jährlich eine aus Mitteln des Nachlasses prämiert werden soll.⁴² Weiterhin sollen die literarischen Werke Gleims sowie seine unpublizierten Briefe und Handschriften in einer Werkausgabe publiziert werden.⁴³ Hervorhebenswert ist nun, dass Gleim in seinem Testament ausdrücklich darauf hinweist, dass die Handschriften auch über die Druckpublikation der Werkausgabe hinaus erhalten werden sollen: »Die Originale der Handschriften und der Briefe sollen aufbewahrt werden [...] bey den Büchern in einem verschloßenen Schrank.«⁴⁴

Dass der Wert der Handschriften nicht in ihrer Funktion als Druckvorlage aufgeht, macht bereits der zweite Anhang des Testaments von Gleim deutlich, den dieser im Jahr 1797 verfasst. Dort hebt Gleim erneut die materielle Sicherung des handschriftlichen Nachlasses hervor, wenn er auf die Anschaffung eines feuerfesten Hauses drängt.⁴⁵ Gleim steht die literaturhistorische Bedeutsamkeit seines Briefwechsels deutlich vor Augen;⁴⁶ das Interesse an dem Briefwechsel beschränkt sich aber nicht allein auf dessen Gehalt, wie Gleims Insistieren darauf zeigt, die Handschriften auch dann noch aufzubewahren, wenn sie bereits in einer umfassenden Werkausgabe publiziert worden sein sollten.

Für Gleim haben die Handschriften auch einen autographischen Wert. Für ihn ist relevant, dass es sich bei den eigenen und fremden Handschriften um unikale Schriftstücke von der Hand der jeweiligen Autoren handelt. Deutlich lässt sich diese Emphasisierung des Autographischen an einem kurzen handschriftlichen Eintrag von Gleim erkennen, der sich auf einem im Gleimhaus verwahrten Kloptock-Autograph der *Lyrischen Sylbenmaasse* findet. Mehr als dreißig

Für die freundliche Bereitstellung einer Transkription danke ich Christiane Holm (Halle/Saale).

41 Ebd., A, S. 6.

42 Ebd., A, S. 7.

43 Ebd., A, S. 8.

44 Ebd., A, S. 7-8.

45 Ebd., 3, S. 1.

46 Ebd., 3, S. 5-6.

Jahre nachdem Klopstock dieses Manuskript niedergeschrieben und Gleim zugeschickt hatte, beglaubigt Gleim den autographischen Charakter der Dichterhandschrift mit dem Eintrag: »Von Klopstock, eigenhändig, wird bezeuget von Gleim den 3ten Juny 1798«.47 Der handschriftliche Eintrag zeigt, dass nun die autographische Dimension von Klopstocks Handschrift im Zentrum steht – und damit die Handschrift als ein Unikat.

Dabei handelt es sich keineswegs um einen Einzelfall. Bereits im Februar 1781 notiert Gleim auf dem Vorsatzblatt eines Hefts, das von Lessing selbst handschriftlich mitgeteilte eigene Fabeln enthält, das Todesdatum des kurz zuvor verstorbenen Freundes. Der Tod Lessings ist für Gleim aber zugleich Anlass dafür, dass er selbst samt Signatur handschriftlich »bezeuget«, dass die versammelten Fabeln von »Leßing eigenhändig geschrieben« worden sind (siehe Abb. 3).

In dem Moment, in dem Lessing verstirbt, werden seine Handschriften für Gleim also zu postumen Papieren, deren autographischer Charakter eigens »bezeuget« zu werden verdient. Bewusstsein des Nachlasses und Emphase der Autographie gehen Hand in Hand. Der handschriftliche Nachlass wird hier zu einem Archiv von Literatur mit unikalem Status; zu einem Literatur-Archiv, das *per se* nicht in druckschriftliche Editionen konvertiert werden kann. Mit einem Wort: Der Nachlass wird zu einem Archiv moderner Manuskripte.

Wie sich aus der breiten handschriftlichen Überlieferung kategorial eine spezifische Form der Handschrift, nämlich das von Autorhand verfasste moderne Manuskript, herausbildet, ist in jüngerer Zeit Gegenstand intensiver Forschungsbemühungen gewesen.48 Während der Begriff des Autographs oder der Handschrift noch im 18. Jahrhundert solche Schriften umfasst, die nicht von der Hand des Autors geschrieben worden sind (und Ausdrücke wie »eigenhändige Handschrift« deshalb keine Tautologien darstellen),49 verengen sich diese Ausdrücke zunehmend auf materialiter von der Hand des Autors verfasste Schriften. Auch dürfen nicht alle tatsächlich eigenhändigen

47 [Friedrich Gottlieb Klopstock], *Lyrische Sylbenmaasse. Als M. S.[.] für Freunde. Im März 1764* [Handschrift, Gleimhaus Halberstadt, Signatur Hs. B 128].

48 Roger Chartier, »Die Hand des Autors. Literaturarchive, Kritik und Edition«, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 54 (2010), S. 496–511, hier S. 501; Roger Chartier / Peter Stallybrass, »What is a Book?«, in: Neil Fraistat / Julia Flanders (Hg.), *The Cambridge Companion to Textual Scholarship*, Cambridge 2013, S. 188–204, hier vor allem S. 191–193; Benne (Anm. 6).

49 In Zedlers *Universal-Lexicon* findet sich noch ein weiter Begriff des Autographs, der auch vom Autor diktierter oder durchgesehene Schreiberhandschriften umfasst; vgl. Art. »Autographum«, in: Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal Lexicon Aller Wissenschaften und Künste [...]*, 68 Bde., Leipzig/Halle 1732–1754, Supplemente, Bd. 2, Sp. 1051.

5
3

Die folgenden Fabeln sind von
 meinem Leben eine rechtige
 Leßung
 eigensinnig geschrieben
 Hergestellt von mir
 Licent. Lehrgel. v. d. H.
 Halberstadt den 26^{ten} Febr. 1781

2
J. Lessing

den 15^{ten} Febr. 1781 ist der
 große Mann Lessing
 geschrieben.

Abb. 3: [Gotthold Ephraim Lessing], [Fabeln]. [Handschrift, Gleimhaus Halberstadt, Signatur: Hs. B 130].

Handschriften, die bis ins 18. Jahrhundert hinein entstanden sind, automatisch als moderne Manuskripte gedeutet werden, da die Autoren häufig in eigener Sache unpersönliche Abschriften (›Apographen‹) vervielfältigten und keine individuellen und unikalen Urschriften (›Autographen‹) verfassen wollten. Im 18. Jahrhundert schließt also die Tatsache, dass ein Schriftstück eine Schreiberhandschrift ist, nicht aus, dass diese als ein ›Autograph‹ des Autors, der den Schreiber beauftragt hat, verstanden wird; und die Tatsache, dass es sich bei einem Schriftstück um eine eigenhändige Autorhandschrift handelt, schließt wiederum keineswegs aus, dass diese als ein ›Apograph‹ behandelt wird.

Erst mit der Emergenz des modernen Manuskripts entsteht eine ganz eigene Form von individueller und unikalischer Handschriftlichkeit. Und diese Form von Handschriftlichkeit ist es auch, die für weite Teile eines Nachlasses charakteristisch ist, der gerade nicht im gedruckten Werk aufgeht, sondern eine schriftförmige Gegenwelt zur Werkausgabe aufbaut, die aufgrund ihres unikaligen, individuellen und intimen Charakters grundsätzlich nicht in eine Nachlassausgabe konvertiert werden kann.

Die historische Herausbildung der Dichterhandschrift weist verschiedene Komponenten auf. Erstens eine allgemeine Aufwertung des Autographischen als unikal, individuell, intim und authentisch, unter anderem aufgrund der charakterologischen Aufladung der Handschrift im Rahmen der Physiognomie; und zweitens das Interesse für Relikte des Dichters im Rahmen eines Andenkenkults, dessen Übergänge zu einem massenmedialen Starkult noch untersucht werden müssten.⁵⁰ Diese doppelte Aufwertung geht einher mit der Entstehung der modernen Autographenkunde und der Herausbildung eines Autographenhandels, wobei die neuen drucktechnischen Möglichkeiten (Lithografie als Reproduktionstechnologie) erlauben, dass Autographe nicht nur als Originale, sondern auch als aufwendig reproduzierte Handschriftlichkeit zirkulieren.⁵¹ Hinzu kommt im rezeptiven Umgang mit Literatur ein verstärktes Interesse sowohl für die Prozesse der Entstehung des Werks als auch für die Entwicklung

50 Vgl. dazu grundsätzlich Alexandra Walsham (Hg.), *Relics and Remains*, Oxford 2010; vgl. für die Zeit um 1800 v. a. Christiane Holm / Günter Oesterle, »Andacht und Andenken. Zum Verhältnis zweier Kulturpraktiken um 1800«, in: Günter Oesterle (Hg.), *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*, Göttingen 2005, S. 433-448.

51 Vgl. dazu Stephan Kammer, »Relikte als Reliquien? Die materialen Reste der Literatur um 1800«, in: Malcher/Müller/Philipowski (Anm. 37), S. 169-190.

der Persönlichkeit des Dichters (auch innerhalb der professionellen Beschäftigung mit Literatur, soweit es sie zu diesem Zeitpunkt bereits gibt). Die Gegenstände, die für diese Interessen weitere Aufschlüsse versprechen, finden sich im literarischen Archiv.

Blickt man auf Wilhelm Dilthey, der den Handel mit Nachlässen im Autographenhandel streng verurteilt, so wird deutlich, wie sich diese zweite Nachlassformation erst Ende des 19. Jahrhunderts voll ausprägt. Auf den ersten Blick könnte man meinen, dass die Handschriftlichkeit des Nachlasses auch bei Dilthey primär der Nachlassausgabe dienen soll; schreibt er doch, dass das Nachlasswesen der »würdige[n] Ausgabe«⁵² der Schriften deutscher Schriftsteller dienen solle. Tatsächlich wird der handschriftliche Nachlass von Dilthey aber als ein Gegenreich zur Welt der gedruckten Bücher konzipiert. Zielten die intensiven Überlegungen von Schelling über die eigenen postumen Schriften oder die Bemühungen Tiecks um die postumen Schriften von Freunden und Kollegen auf die Konversion des handschriftlichen Archivs in die gedruckte Ausgabe, so versucht Dilthey programmatisch, den Eigencharakter des handschriftlichen Archivs zu unterstreichen, wenn er die Literatur der gedruckten Bücher in eine scharfe Opposition zur Literatur des handschriftlichen Archivs rückt. An einer vollständigen Konversion der postumen Papiere in die gedruckte Ausgabe besteht hier kein vordringliches Interesse mehr.

Diltheys Intervention *Archive für Literatur* ist eine intensive Auseinandersetzung mit der (materiellen) Buchförmigkeit und (strukturellen) Werkförmigkeit von Literatur. Die buchförmige Literatur (»Bücher«, »Bücherbestand«, »Bibliotheken«) wird nachdrücklich den »Handschriften« des Schriftstellernachlasses entgegengesetzt.⁵³ Das literarische Buch und gedruckte Werk seien nur »Kräfte im einem abgeleiteten Sinne«,⁵⁴ also lediglich »Gestalt des geschichtlichen Lebens« und »Rückstand der geschichtlichen Prozesse«.⁵⁵ Literarisches Buch und gedrucktes Werk werden damit als überlieferte »Taten und Worte« zu bloßen Überresten des eigentlich interessierenden Handelns und Schreibens von »Personen«.⁵⁶ Wer sich nicht nur für die buchförmigen Residuen der »Kräfte« interessiere, sondern für die

52 Wilhelm Dilthey, »Archive für Literatur« [1889], in: W. D., *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Portraits und biographische Skizzen, Quellenstudien und Literaturberichte zur Theologie und Philosophie im 19. Jahrhundert*, hg. von Ulrich Herrmann, Göttingen 31991, S. 1-16, hier S. 15.

53 Ebd., S. 3.

54 Ebd., S. 4.

55 Ebd., S. 5.

56 Ebd., S. 4.

»wirkende[n] Kräfte«⁵⁷ der Personen selbst, müsse sich den »Entwürfe[n]«, »Briefe[n]«, »Aufzeichnungen«⁵⁸ und »Tagebücher[n]«⁵⁹ widmen, die im handschriftlichen Schriftstellernachlass archiviert seien. Dilthey operiert hier mit einer Entgegensetzung von buchförmigem »Werk« und nachgelassener »Seele«.⁶⁰ Die »vereinzelt und kühl dastehende[n] Druckwerke[.]«⁶¹ werden als leblose Artefakte folgerichtig der »Farbe, Wärme und Wirklichkeit des Lebens« des »handschriftliche[n] Material[s]«⁶² gegenübergestellt.

Damit ist dann der »romantischen« Konversionskultur, die Handschriften in die Buchform überführen wollte, eine geistesgeschichtliche Rekonversionskultur entgegengesetzt, die sich primär für die handschriftliche Hintergrundwelt der »Druckwerke« interessiert, weil nur die Handschrift uns erlaube, den »Atem des Menschen« zu spüren sowie in die »Seele« und den »Kopf[.] des Autors« einzudringen.⁶³ Nur die Handschriften erlauben dem Literaturwissenschaftler laut Dilthey, das »vertrauliche und intime Leben« des Schriftstellers kennen zu lernen⁶⁴ und einen »intimsten Einblick in das Leben des Dichters« zu gewinnen; nur wer Handschriften lese, könne bei dem Autor in der »Werkstatt sitzen«.⁶⁵

Dilthey unterscheidet, wenn er von nachgelassenen literarischen Manuskripten spricht, freilich nicht die Manuskripte eines Schriftstellers in ihrer aktiven Arbeitsordnung von den Manuskripten in einer nachträglichen Archivordnung. Seine Überlegungen zum Status der Dichterhandschrift vermitteln fast den Eindruck, er würde die Manuskripte direkt vom Schreibtisch des Schriftstellers auflesen. Erst die Vernachlässigung dieser wichtigen Unterscheidung lässt aber Diltheys Vorstellung sinnvoll erscheinen, die Welt der gedruckten Werke könne fundamental der Welt der handschriftlichen Papiere kontrastiert werden.

Die vom Schriftsteller privat vorgenommenen Ordnungsbemühungen hinsichtlich seiner Handschriften, die meist im Kontext spezifischer individueller Arbeitszusammenhänge erfolgen oder nach Abschluss dieser Arbeitszusammenhänge auch einer Selbstarchivierung dienen mögen, sind nicht gleichzusetzen mit den späteren

57 Ebd.

58 Ebd., S. 5.

59 Ebd., S. 6.

60 Ebd., S. 5.

61 Ebd.

62 Ebd.

63 Ebd.

64 Ebd., S. 8.

65 Ebd., S. 6.

archivarischen Ordnungsbemühungen, die mit einer institutionellen Re-Funktionalisierung der Handschriften im Sinne eines öffentlichen Interesses einhergehen.⁶⁶ Das private Schriftstellerarchiv, das zu Lebzeiten Teil eines übergreifenden Arbeitszusammenhangs ist und dessen Imperativen folgt, wird mit seinem Eintritt in die Institutionen des Literaturarchivs oder der Bibliothek transformiert. Wenn man diese Unterscheidung ernst nimmt, fällt es aber schwer, das in Literaturarchiven bereitgehaltene handschriftliche Nachlassmaterial von dem im Buchhandel gedruckt zirkulierenden Nachlassmaterial so radikal zu scheiden wie Dilthey (für den die gedruckte Ausgabe von Nachlasspapieren ein medialer Konversionsakt ist, während das Archiv vermeintlich einen direkten Kontakt mit den ›unkonvertierten‹ Originalpapieren erlaubt). Vielmehr liegt es dann nahe, die Papiere eines Schriftstellers zu seinen Lebzeiten und auch zum Zeitpunkt seines Ablebens (Nachlassmaterial im engeren Sinne) zu unterscheiden von der postumen gedruckten Nachlassausgabe als Größe innerhalb des Buchhandels und der Wissenschaft sowie dem postumen Nachlassarchiv als einer institutionellen Form der institutionellen ›Ausgabe‹ von ehemaligem Nachlassmaterial.

Philologische Nachlasspflege

Die beiden geschilderten Nachlassformationen lassen sich klar unterscheiden: Die erste konzeptualisiert den Nachlass ausgehend von der vervielfältigten Nachlassausgabe, die zweite ausgehend von den

66 Grenzfälle der Selbstarchivierung, die das Archiv ins eigene Haus holen, sind Goethe und Rühmkorf: Goethe muss sich seine Papiere jedenfalls zeitweise aus dem eigenen Archiv ausleihen (vgl. dazu den Beitrag von Christiane Holm im vorliegenden Band); Rühmkorf nutzt die Marbacher Archivkästen sogar als Ordnungsinstrumentarien am häuslichen Arbeitsplatz (vgl. dazu den Beitrag von Philipp Böttcher im vorliegenden Band). Intensiver untersucht wurde das Verhältnis von Selbstarchivierung und Nachlasskonstitution nur im Hinblick auf Goethe; vgl. dazu u. a. Ernst Robert Curtius, »Goethes Aktenführung«, in: E. R. C., *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern 1954, S. 57-69; Willy Flach, »Goethes literarisches Archiv«, in: Staatl. Archivverwaltung im Staatssekretariat für Innere Angelegenheiten (Hg.), *Archivar und Historiker. Studien zur Archiv- und Geschichtswissenschaft. Zum 65. Geburtstag von Heinrich Otto Meisner*, Berlin 1956, S. 45-71; Joseph A. Kruse, »Die Überlieferung literarisch-kulturhistorischer Quellen. Goethe, Schiller und Heine als Bildner von Literaturarchiven«, in: *Heine Jahrbuch* 17 (1978), S. 186-210; vgl. auch den Eintrag im *Goethe-Handbuch* von Roswitha Wollkopf, Art. »Nachlass«, in: Bernd Witte / Regine Otto / Theo Buck [u. a.] (Hg.), *Goethe-Handbuch in vier Bänden*, Bd. 4.2: *Personen, Sachen, Begriffe L-Z*, hg. von Hans-Dietrich Dahnke und Regine Otto, Stuttgart/Weimar 1998, S. 743-745.

unikalen Nachlassmanuskripten. In dem philologischen Nachlassinteresse, das sich seit dem 19. Jahrhundert etabliert, sind beide Nachlassformationen wirksam. Dafür, dass der Nachlass nicht nur als ein spezifisches publizistisches Format (Nachlassausgabe) oder ein spezifisches handschriftliches Objekt (Nachlassmanuskript) konzeptualisiert wurde, sondern sich auch als eine eigene epistemische Formation etabliert, muss die Entstehung und Etablierung der Neuphilologie des 19. Jahrhunderts verantwortlich gemacht werden.

Hier sind sowohl institutionelle als auch ideelle Veränderungen relevant: Auf der institutionellen Ebene etablieren sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die akademische Disziplin der neueren deutschen Literaturgeschichte und einige Jahrzehnte darauf die großen Literaturarchive. Auf der ideellen Ebene lässt sich dagegen beobachten, dass sich im 19. Jahrhundert auch innerhalb der Philologien ein neuer Begriff des ›Manuskripts‹ bzw. der ›Handschrift‹ herausbildet, der mit einem neuen Interesse für Autographen als unikalene Schriftstücke einhergeht.

Die institutionelle Ebene und die ideelle Ebene hängen eng zusammen: Die neuere deutsche Literaturgeschichte vermag sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Kontext der bereits akademisch etablierten Philologien nämlich nur deshalb durchzusetzen, weil sie deren textkritische Forschungsemphase übernimmt und das textkritische Modell der klassischen Philologie auf die neueren Philologien überträgt. Wie in der klassischen Philologie sollen alle vorhandenen Überlieferungszeugnisse gesammelt und alle vorfindlichen Varianten verzeichnet werden, um einen kritischen Text zu konstituieren.

Hierbei muss sehr deutlich unterstrichen werden, wie wenig sich diese Übertragung von Verfahren der klassischen Philologie auf die neueren Philologien von selbst versteht: Denn die neueren Philologien verfügen ja in den meisten Fällen über genau das, was für das mühevollen Streben des klassischen Philologen immer nur eine regulative Idee sein kann: den autorisierten Text. Während die klassischen Philologen also intensiv daran arbeiten, einer ebenso unübersichtlichen wie unautorisierten Handschriftenüberlieferung so etwas wie einen ›verlässlichen‹ Text abzurufen, verfügt der moderne Philologe bereits häufig über genau diesen Text – in der Form eines gedruckten Buchs. Auf dieses Problem hatte bereits Georg Witkowski in seiner Darstellung des neuphilologischen Editionswesens aufmerksam gemacht: Eine neuphilologische Textkritik, die sich im Anschluss an die klassische Philologie darum bemüht, zum Zweck der Textkonstitution alle autorisierten Drucke eines literarischen Texts zu verzeichnen (und möglicherweise auch die für die Textkonstitution relevanten

überlieferten handschriftlichen Vorfassungen), verlange letztlich vom Philologen einen zu »geringen Kraftaufwand«. ⁶⁷

Wo findet also die Neuphilologie die »schwere[n] Gewichte«, derer sie zum Ausweis ihrer Leistungskraft bedarf? Jedenfalls nicht im Bereich einer auf Probleme der Textkonstitution aus einer unübersichtlichen textuellen Überlieferung ausgerichteten philologischen Textkritik. »Schwere Gewichte« lassen sich aber in einem Feld heben, das aufgrund der breiten Überlieferung von modernen Manuskripten reichhaltige Forschungsobjekte bietet: dem Feld der textuellen Genese der Literatur. Laut Witkowski erwache

aus dem reichen, das Werden aufhellenden Material den Herausgebern neuerer Autoren eine Anzahl von großen, für weiter zurückliegende Zeiten unerfüllbaren Aufgaben. Wohl lassen sich auch dort Schichten der Überlieferung mit Hilfe graphischer, sprachlicher, rhythmischer Kriterien sondern; aber jeder Einblick in die Werkstatt des Autors, der Zeugungsvorgang vor der ersten Niederschrift, die Entstehungsgeschichte des einzelnen Werkes und die darin abgespiegelten Entwicklungsstadien der künstlerischen Persönlichkeit bleiben jenseits der tatsächlichen Feststellungen. Und weil die neuere Literaturgeschichte dank solcher Schicksalsgunst zu psychologisch-ästhetischen Ergebnissen weit intimerer Art gelangen kann, muß auch ihre editorische Leistung auf diese Ergebnisse eingestellt werden. Davon war nun bei keiner der älteren Klassiker-Ausgaben etwas zu spüren. Wo sie die Handschriften – Vorarbeiten, Entwürfe, verworfene Fassungen, Fragmente – überhaupt berücksichtigt, geschah es nur zu dem Zwecke, für die Schlußredaktion festere Grundlagen zu gewinnen. ⁶⁸

67 Georg Witkowski, *Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke. Ein methodologischer Versuch*, Leipzig 1924, S. 13: »Die meisten antiken Handschriften sind Jahrhunderte nach der Abfassung ihres Inhalts entstanden; auch die besten bieten keine unbedingt sichere Gewähr der Zuverlässigkeit; in vielen Fällen muß mit Hilfe fein ausgebildeter kritischer Methoden der ursprüngliche Wortlaut erschlossen werden. Alles das trifft auf die Autoren der Neuzeit nicht zu. Die von ihnen selbst veranstalteten und überwachten Drucke lassen, wenige Fälle ausgenommen, keinen Zweifel an dem beabsichtigten Inhalt aufkommen; Autogramme und Diktate unterstützen vielfach die Textkritik. Wo die alte Philologie schwere Gewichte zu heben hat, bedarf es für die neuere nur geringen Kraftaufwands, wenn auch gleichen Verantwortungsgefühls und gleicher Sorgfalt im einzelnen.«

68 Ebd., S. 13 f. Vgl. dazu auch Christian Benne, »Ästhetik der verpaßten Chancen. Georg Witkowski zwischen Philologie und Bibliophilie«, in: Rainer Falk / Gert Mattenklott (Hg.), *Ästhetische Erfahrung und Edition*, Berlin / New York 2007, S. 199–211; Uwe Maximilian Korn / Ludwig Stockinger, »Ist das Gehirn so eng, daß nur eine Betrachtungsweise darin Platz hat?« Albert

Witkowski geht es mit seiner Kritik, die neueren Philologien würden sich gedankenlos an den methodischen Protokollen der klassischen Philologie orientieren, einerseits darum deutlich zu machen, dass den Überlieferungshandschriften der Antike ein ganz anderer Status zugeschrieben werden müsse als den Entstehungshandschriften der Moderne; und andererseits will er unterstreichen, dass der neuphilologische Umgang mit den Entstehungshandschriften der Moderne nicht auf einen ›klassischen‹ textkritischen Gebrauch beschränkt werden dürfe. Das moderne Manuskript, das sich im Schriftstellernachlass findet, dürfe nicht allein dazu dienen, »Schichten der Überlieferung« festzustellen, sondern eröffne dem Neuphilologen vielmehr ein ganz eigenes Untersuchungsfeld, das vom Altphilologen niemals betreten werden könne: Die Handschriften erlaubten dem Neuphilologen nämlich nicht nur, den »Zeugungsvorgang« und die »Entstehungsgeschichte« des Werks nachzuvollziehen, sondern auf diesem Weg auch die »Entwicklungsstadien der künstlerischen Persönlichkeit« des Autors zu rekonstruieren und damit »psychologisch-ästhetische[] Ergebnisse[] weit intimerer Art« zu erzielen. Witkowski schreitet hier durchaus das von Dilthey eröffnete Feld aus, wenn er mit Emphase darauf hinweist, dass die modernen Dichterhandschriften dem Philologen die Möglichkeit eröffnen, in der im handschriftlichen Nachlass überlieferten »Werkstatt« des Schriftstellers umherzugehen und mittels der Lektüre der Handschriften bis ins kreative Innere des Dichters vorzudringen. Der Philologe, der mit Schriftstellernachlässen umgeht, wird auch hier zum Intimus des Poeten.

Witkowskis Überlegungen lassen sich im Kontext eines zunehmenden editionsphilologischen und texthermeneutischen Interesses für Fragen der Textgenese situieren.⁶⁹ Aufgefunden werden soll diese Genese vornehmlich in den postumen Papieren des Schriftstellernachlasses. Das hermeneutische Interesse für die Textgenese, das bei Witkowski zum Ausdruck kommt, läuft darauf hinaus, dass die Möglichkeit, das literarische »Werk« und die schriftstellerischen »Persönlichkeiten« zu verstehen, zunehmend in einen engen Zusammenhang mit der faktischen Textgenese gestellt wird: Die Untersuchung der

Köster und Georg Witkowski als Vertreter der historisch-philologischen Methode in Leipzig«, in: Günther Öhlschläger / Hans Ulrich Schmid / Ludwig Stockinger [u. a.] (Hg.), *Leipziger Germanistik. Beiträge zur Fachgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert*, Berlin/Boston 2013, S. 78-140.

69 Vgl. für eine Skizze des zunehmenden Interesse für die genetische Betrachtung von literarischen Texten seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Anne Bohnenkamp, »Autorschaft und Textgenese«, in: Heinrich Detering (Hg.), *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, Stuttgart/Weimar 2002, S. 62-79.

Genese eines Werks soll den Interpreten näher an Artefakt und Autor heranführen.

Die herangezogenen genetischen Belege mögen dann eher außer-literarische sein, wie sie sich etwa in Briefwechseln oder Tagebucheintragungen auffinden lassen, oder eher innerliterarische, wie sie sich in der textuellen Genese eines literarischen Werks (erste Entwürfe, spätere Überarbeitungen usw.) manifestieren. Ob die genetische Dimension der Literatur, die bereits Ende des 19. Jahrhunderts eine literarische Hermeneutik der modernen Philologien anzuleiten verspricht, nun eher als biografische verstanden oder als textpoietische konzipiert wird, fällt hier gar nicht ins Gewicht: Denn in beiden Fällen finden sich die aufschlussreichsten Quellen für dieses neuphilologische Interpretationsprogramm in den Papieren des Schriftstellernachlasses.⁷⁰ Die Manuskripte des Schriftstellernachlasses rücken damit ins Zentrum nicht nur des neuphilologischen Editionswesens, das im Medium der *historisch*-kritischen Ausgabe das handschriftliche Archiv im edierten Text präsent hält, sondern auch der neuphilologischen Interpretationsarbeit, die im Idealfall der Nachvollzug des Schaffensakts anhand der nachgelassenen Manuskripte ist.

Nachlasspflege als Nationalaufgabe

Gestützt werden diese ambitionierten philologischen Projekte in Deutschland von einem kulturnationalistischen Programm,⁷¹ das Wilhelm Dilthey gleich im ersten Absatz seiner Reflexionen *Archive für Literatur* skizziert. Die Archivare und Philologen sind es, die sich um die Literatur als »erste[n] Ausdruck deutschen Geistes« und als

⁷⁰ Vgl. zur Edition von Nachlässen im Rahmen von Werkausgaben Witkowski (Anm. 67), S. 155.

⁷¹ Auf die enge Verknüpfung von Manuskriptkultur und Kulturnationalismus auch in der späteren britischen Diskussion hat Zachary Leader hingewiesen: »Cultural Nationalism and Modern Manuscripts. Kingsley Amis, Saul Bellow, Franz Kafka«, in: *Critical Inquiry* 40.1 (Herbst 2013), S. 160–193. Wie Leader zeigt, operieren Philip Larkins einflussreiche einschlägige Überlegungen vor dem Hintergrund eines kulturellen Antagonismus zwischen den Vereinigten Staaten und dem Vereinigten Königreich. Larkin formuliert ein kulturnationalistisches Argument, das den britischen Staat auffordert, dafür Sorge zu tragen, dass die Manuskripte der wichtigsten britischen Autoren nicht nach Nordamerika verkauft werden, sondern in ihrem Herkunftsland eine Heimstatt finden. Vgl. auch die an Leaders Aufsatz anknüpfende Diskussion: Marcel Lepper, »Against Cultural Nationalism. Reply to Zachary Leader«, in: *Critical Inquiry* 41.1 (Herbst 2014), S. 153–159. Zachary Leader, »Response to Marcel Lepper«, in: ebd., S. 160–162.

»einigende[s] Band« der Nation sorgen sollen.⁷² Für Dilthey versteht sich die enge Verknüpfung von Kulturnationalismus und literarischer Manuskriptkultur von selbst: Die nachgelassenen Handschriften eminenten Schriftsteller gehörten zum kulturellen Kernbestand einer Nation; die Aufgabe der Philologen sei, sie in »würdigen Ausgaben« zu präsentieren.⁷³

Dilthey konstruiert eine enge Verbindung zwischen dem repräsentationstauglichen Dichterindividuum als Nachlassgeber und einem repräsentationsbedürftigen Nationalkollektiv als Nachlassempfänger. Er charakterisiert die noch zu gründenden deutschen Literaturarchive deshalb als eine idealistische Version der Westminster Abbey: Die Literaturarchive wären »Stätten, an denen die Handschriften unserer großen Schriftsteller erhalten und vereinigt lägen, die erhaltenen Büsten und Bildnisse darüber«; sie wären »Pilgerstätten der deutschen Gesinnung« und »eine andere Westminsterabtei, in welcher wir nicht die sterblichen Körper, sondern den unsterblichen idealen Gehalt unserer großen Schriftsteller versammeln würden.«⁷⁴ Der Hinweis auf die britische Krönungskirche ist wichtig, weil er einen Bezug herstellt zu einem zentralen deutschen dichterischen Sehnsuchtsort: Dem meist als ›Poetenwinkel‹ bezeichneten Teil der Westminster Abbey, der die sterblichen Überreste der wichtigsten englischen Dichter versammelt und verwirgt. Schon im 18. Jahrhundert kommt kaum ein Reisebericht aus London ohne die Beschreibung des ›poets' corner‹ aus.⁷⁵ Bereits um 1800 ist das Paradigma ›Westminsterabtei‹ kulturell fest installiert.⁷⁶

72 Dilthey (Anm. 52), S. 1.

73 Ebd., S. 15.

74 Ebd., S. 16.

75 Vgl. ein ausführliches Beispiel bei Carl Philip Moritz, *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782*. In *Briefen an Herrn Direktor Gedike*, Berlin 1783, S. 101-105 (vgl. auch Carl Philip Moritz, *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782*. In *Briefen an Herrn Oberkonsistorialrath Gedike*, 2., verb. Aufl., Berlin 1785, S. 98-102).

76 Hier wird dann meist das Fehlen eines deutschen Pendant hervorgehoben; vgl. etwa Johann Gottfried Herder, *Briefe, das Studium der Theologie betreffend. Viertes Theil. 1781. 1786*, in: *Herders Sämmtliche Werke*, hg. von Bernhard Suphan, 33 Bde., Berlin 1877-1913, Bd. 11, S. 1-153, hier S. 90: »Unser Westminster ist leider! das letzte Blatt schmutziger Journale — —«. Vgl. zur Geschichte des »Poets' Corner« Stefan Collini, »French Contrasts: From the Panthéon to Poets' Corner«, in: S. C., *English Pasts. Essays in History and Culture*, Oxford 1999, S. 38-66, hier S. 58-63. Das Paradigma lässt es dann auch plausibel erscheinen, dass Gleims testamentarisches Anliegen, die große Sammlung seiner »Bildnisse gelehrter und tugendhafter Männer, und Frauen« im »Dohm« unterzubringen, nicht allein pragmatischen Überlegungen geschuldet ist, sondern sich an dem britischen Vorbild orientiert. Vgl. Testament Johann Wilhelm Ludwig Gleims (Anm. 40), A, S. 6.

Die Institutionalisierung nationaler Repräsentativität findet für Dilthey nicht in einer Kirche statt, sondern in einem Literaturarchiv, das zum postumen ›Poetenwinkel‹ der deutschen Kultur wird. Wie aber soll der individuelle Nachlass des eminenten Nationalschriftstellers mit dem kollektiven »nationalen Bewußtsein« kommunizieren? Die intermediäre Instanz, der dieser Kommunikationsakt gelingen soll, ist für Dilthey der Staat im Allgemeinen und das staatliche Literaturarchiv im Besonderen. Dilthey verbindet seinen ausgeprägten kulturellen Nationalismus mit einem Etatismus des Archivs. Da das Literaturarchiv, das die Handschriften von Schriftstellern verwahre, ein zentraler Ort »nationalen Bewußtseins« sei,⁷⁷ müsse der Staat für die Literaturarchive Sorge tragen.

Ausgespart wird von Dilthey damit programmatisch die gesamte Ebene intermediärer gesellschaftlicher Institutionen: Überflüssig erscheinen hier Familien und Freunde ebenso wie literarische und kulturelle Vereine. Der Etatismus des Archivs kommt auch in Diltheys Polemik gegen das »Familienarchiv« und gegen eine bürgerliche Kultur des privaten Autographensammelns zum Ausdruck.⁷⁸ Diltheys Polemik irritiert einerseits aufgrund der erfolgreichen Nachlassverwaltung von Familienmitgliedern und Freunden von Schriftstellern im 19. Jahrhundert, die sich im deutschsprachigen Raum (vgl. etwa Lessings Bruder, Herders Ehefrau, Tieck als Bekannter von Kleist, Hitzig als Freund von Hoffmann, Schellings Söhne usw.) und auch in anderen Teilen Europas deutlich beobachten lässt;⁷⁹ andererseits aufgrund der Tatsache, dass es angesichts des über weite Strecken des 19. Jahrhunderts seitens der öffentlichen Bibliotheken gepflegten beträchtlichen Desinteresses an Schriftstellernachlässen zu diesen privaten Modellen keine plausiblen Alternativen gab.⁸⁰

Dilthey geht es wohl aber weniger um konkrete Fälle, in denen Nachlässe von Familien und Freunden nicht angemessen aufbewahrt wurden, als um das allgemeine Argument, allein die Nation sei der angemessene Adressat und Aufbewahrungsort eines Schriftstellernachlasses. Weil das so ist, sollen auch Beamte des Nationalstaats

77 Dilthey (Anm. 52), S. 16.

78 Ebd., S. 8-9.

79 Vgl. für den britischen Bereich Michelle Levy, *Family Authorship and Romantic Print Culture*, New York 2008, S. 143-164.

80 Ein interessantes Beispiel für dieses Desinteresse wäre der Umgang mit den Nachlass von Jean Paul; vgl. Jutta Weber, »Ideen-Gewimmel und ordnender Geist«, in: Markus Bernauer / Angela Steinsiek / Jutta Weber (Hg.), *Jean Paul. Dintenuiversum* [Ausstellungskatalog], Berlin 2013, S. 301-308, hier S. 301. Vgl. dazu auch Thomas Wirtz, »Vom Nachlassen. Die Handschriften Jean Pauls in Berlin«, in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 30, 1995, S. 165-178.