

Archiv – Zukunft braucht Vergangenheit

(erschieden in: Tradizione e modernità. Archivi digitali e strumenti di ricerca, a.c. di S. Magherini, Firenze 2009, S.3-15)

Wohl keine Epoche zuvor hat eine so ausgeprägte Sammelleidenschaft gezeigt wie unsere Gegenwart. Im Grunde gibt es kein Alltagsgut, das nicht als Sammelobjekt in Frage käme, selbst Abfall und Müll. Welchen Grund gibt es, Bierdeckel, Schreibmaschinen, Getränkedosen, Weinkorken zusammenzutragen, hartnäckig, über lange Zeit hinweg? Selbst große Museen wie das Haus der Geschichte in Bonn oder das Literaturmuseum der Moderne (www.dla-marbach.de) mit 1000 m² Ausstellungsfläche kommen inzwischen einem allgemeinen Bedürfnis nach und dokumentieren den Lebensalltag und seine charakteristischen Einzelheiten. Was kann selbst unbedeutendste Wegwerfartikel bedeutsam machen? Von mehreren möglichen Antworten scheint eine besonders viel erklären zu können. Vieles spricht dafür, dass die moderne Lebenswelt, vor allem seit dem Zweiten Weltkrieg, ihre kulturellen Organisationsformen erheblich verändert hat. Nachhaltig eingeschränkt scheint dadurch die traditionelle Vorstellung, dass sich Gegenwart und Zukunft sich der Fortsetzung ihrer Herkunft verstehen. Faschismus und Krieg haben ein starkes kulturelles Moment der Abgrenzung von der Vergangenheit ausgelöst. Mit der Folge, dass es in der Nachkriegszeit vorwärts gehen mußte, ohne sich auf die Welt berufen zu können, die sie verursacht hatte. Diese neuen Sichtverhältnisse gipfelten in der Behauptung vom Ende der Geschichte (Fukujama) als einem großen aufklärerischen Kulturkonzept. Parallel dazu wurde Geschichte auch sonst diskursiv entzaubert, als ein narratives Konstrukt, als historische Fiktion. Überdies war sie durch den großen Krieg zur Weltgeschichte geworden; nach und nach sekundiert von der Globalisierung der Wirtschaft, der Politik und der Ideen. Die Auswirkungen auf den Einzelnen waren beträchtlich. Auf der einen Seite war eine bisher nie da gewesene Freiheit der Selbstverwirklichung eingeräumt; auf der anderen aber erkaufte mit Ungeborgenheit. Welche Folgen dies für das Individuum haben konnte, hat vor kurzem Ugo Riccarelli in einem eindrucksvollen historischen

Roman mit dem Titel *Il perfetto dolore* (2004) veranschaulicht: der Einzelne, Namenlose, der die Geschichte gleichwohl als seine Lebensgeschichte am eigenen Leib erfährt, spielt keine Rolle in den großen Entwürfen, Theorien und Konstrukten der Zeit, die auch seine Zeit ist. Er fällt aus der Geschichte heraus. Wie soll er eine Beziehung zu Vergangenheit und Gegenwart finden?

Dienen diesem oft genug unbewußten Zweck nicht die vielen, scheinbar zufälligen Artikel, die man um sich versammelt, zumal wenn es sich um ausgesprochene Sammlungen handelt? Welche Bedeutung haben beispielsweise all die vielen Schmuckteller, die sich jemand von seinen vielen Reisen mitgebracht hat und die nun ganze Wände der Wohnung zieren? Es sind Ablagerungen einer Lebensgeschichte. Bilden sie nicht ein ganz persönliches Archiv, das für mentale, affektive Erlebnisse steht? Sie konservieren zeichenhaft etwas, das mich angeht. Man könnte es deshalb geradezu als Semiothek bezeichnen. Für ihre Zeichenbenutzer bilden sie aussagekräftige *luoghi di memoria*. Sie könnten deren Erinnerungsgut jederzeit revitalisieren - modern gesprochen: sie in Narration, in eine Geschichte überführen. Mit anderen Worten: sie bergen Potential für eine eigene Lebensgeschichtsschreibung.

Was solche Pop-Archive jedoch so bedeutsam macht, ist, dass sie auch auf höheren kulturellen Rängen eine hohe, geradezu systematische Entsprechung haben. Nehmen wir das Gebiet, das uns nahesteht, die Literatur. Keine Epoche vor der Moderne hat so absichtsvoll Nachlässe, Hinterlassenschaften, Wohnstätten und Utensilien und Spuren der Literaten gesammelt. Dante und Petrarca haben wohl sorgfältig darauf geachtet, alle Entwürfe, Skizzen, Materialien zu unterdrücken, aus denen ihre Werke erwachsen sind; sie sollten allein für sich und sie sprechen. Sannazaros *Arcadia*, ein einzigartiger Zitatenschatz, hat alle Reflexe unterdrückt, die auf die Art und Weise seines Dichtens schließen läßt. Einzig das Produkt, nicht die Bedingungen des Produzierens sollte zählen. Seit Anfang der Moderne, im Zeitalter der Romantik, beginnt sich das Verhältnis zwischen Werk und Werkstatt jedoch nachhaltig zu verändern. Goethe, der sich seiner Bedeutung sehr wohl

bewusst war, hielt alle Äußerungen von sich und über sich für überlieferungswürdig. Victor Hugo selbst trug Sorge dafür, dass nichts von ihm verloren ging. Louis Aragon, der Surrealist, legte gezielt Wert darauf, dass seine ganze poetische Arbeitswelt archiviert wurde. Auf Pallazeschi braucht man in Florenz nicht zu verweisen. Autoren des 20. Jahrhunderts haben geradezu systematisch darauf geachtet, zusammen mit ihren Werken zugleich die Umwelt ihrer Entstehung mit zu konservieren. Davon zeugen nicht zuletzt die zahlreichen Literaturarchive, die inzwischen eine eigene kulturelle Institution bilden zwischen Bibliothek, Museum und Universität. Ihre besondere Perspektive: sie versuchen, die Wirklichkeit eines Autors, sein Werk, sein Wirken und dessen Wirkung in der Einheit einer Dokumentation zusammenzuhalten. Wo immer es geht sogar auch räumlich, in einer Casa di ...

Dass zeitgenössische Autoren ihr Archiv bereits mitbedenken, hat gute Gründe. Es bietet ihnen eine realistische Chance, ihr Leben zu erhalten: finanziell `in vitaA, literarisch `in mortemA. In dieser Bewußtheit scheint es zunehmend nicht mehr nur als Vorstufe, sondern als Teil des literarischen Œuvres selbst wahrgenommen zu werden. Es gibt einen bedeutenden europäischen Roman, der diese Verknüpfung negativ veranschaulicht hat: Robert Musils Roman `L=Uomo senza qualitàA (1930-52). Er gilt als unvollendet, weil er keinen Abschluss hat. Statt dessen verläuft er sich in diversen Materialien eines Archivs, aus denen sich ein Ende hätte ergeben sollen. Vieles spricht jedoch dafür, dass genau diese materielle Zerstreung eben das Ende des Romans ist, das ihm zu fehlen scheint. Immerhin: der Protagonist selbst war es, der dafür eine Begründung gegeben hat: darin äußere sich eine Freiheit des Disparaten. Das Archiv: eine Metapher für das Unvollendbare, als der modernen Form von Vollendung.

Für diese Rückbindung moderner Künste an die Bedingungen ihres Entstehens gibt es namhafte Gründe. Sie liegen in einem tiefgreifenden Übergang im Begriff der modernen Ästhetik. Seit den historischen Avantgarden zu Beginn des 20. Jahrhunderts haben sie sich absolute Autonomie erkämpft, verkörpert in ihrem

kühnsten Projekt, dem gegenstandslosen, abstrakten Kunstwerk. Um ihm nahezukommen, war rücksichtslose Befreiung aus den Ketten aller Traditionalismen verlangt. Die Zukunft der Künste sollte im Bruch mit ihrer Herkunft liegen. Welchen Sinn sollte es da noch haben, Gattungsgrenzen einzuhalten, wo alles gemacht werden durfte - und sollte? Das gleiche galt den Registern der Rhetorik, der Unterscheidung von Stilen und herkömmlichen Epochenbegriffen. Sie kommen in keinem durchgehenden Überlieferungszusammenhang mehr unter. Sie verkehren mit der Vergangenheit vorwiegend im Zeichen der Palinodie. Selbst der Werkbegriff wurde fraglich. Der `opera apertaA, nicht der `opera chiusaA fühlten sie sich verpflichtet.

Doch diese Freiheit hat ihre Kehrseite. Keines von ihnen würde auf die Hoffnung verzichten, Mitteilung, Kommunikation zu stiften. Das ist gewissermaßen ihr erster und letzter Wille. Andererseits wo sie, im Namen von Modernität, sich gegen Sinnfestlegungen verwahren, extrem etwa in den Nonsense-Gebärden der Dadaisten oder den Sprachgittern des Lettrismus, bleibt ihre Bedeutung dabei mehr oder weniger dem Rezipienten überlassen. Der Text selbst kommt als semantische Waise daher; seine Mitteilbarkeit macht sich beträchtlich vom Kontext abhängig, der ihn aufnimmt.

Könnte das aber nicht *die* historische und systematische Chance moderner literarischer Archive sein? Bilden sie nicht den engsten Zirkel um ein literarisches Werk, seinen ursächlichen Kontext, gewissermaßen sein natürliches kulturelles Ambiente? Welcher Erkenntnisgewinn läßt sich aus dieser primären Einlassung eines Werkes in seinen Werkhorizont ziehen? Dazu ist es vielleicht gut, sich auf die zugrundeliegende Vorstellung von Archiv, auf das griechische `archèA zurückzubedenken. Dass sie ein Theorieangebot auch für einen modernen Begriff von Archiv machen könnte, haben Kirchenväter postmodernen Denkens wie Foucault und Derrida zu zeigen versucht. Doch nicht auf ihre bekannten Schlußfolgerungen soll es ankommen, sondern auf die Analyse des antiken Funktionsprogramms. Derrida etwa erinnert daran, dass das Konzept eine zweifache Handlungsinitiative

umschließt. `archèA meint einerseits einen Anfang, einen Ursprung, von dem etwas ausgehen kann. Ist es in dieser Eigenschaft aber nicht mit dem Mythos verwandt, der den Anfang immer neuer Aktualisierungen bildet und insofern, auf seine narrative Weise, zu einer Quelle von Geschichten wird?

Auf der anderen Seite aber enthält das Konzept von `archèA zugleich ein gegenläufiges Moment: um Anfang, Prinzip sein zu können, muß ihm Gültigkeit, Autorität, Herrschaft zukommen. Ihm wohnt mithin ein Anspruch auf kulturelle >Hierarchie= inne. Es erklärt etwas für verbindlich, gesetzgebend. Und wenn sich daraus geradezu organologisch, wie Austriebe aus einer Wurzel, stets Neues entwickelt, muß es selbst - wie Mythen - etwas an sich haben, das über die Zeiten hinweg Stetigkeit bewahrt.

Diese Doppelnatur (indole) von `archèA - böte sie nicht ein geeignetes theoretisches Dach auch für die Bestimmung dessen, was insbesondere moderne literarische Archive zu leisten vermögen? Wenn insbesondere moderne Autoren intensiv ihren Nachlaß pflegen, dann im Hinblick auf den Moment, wo sie die literarische Bühne für immer verlassen. Zu ihren Lebzeiten haben sie selbst noch die Möglichkeit, direkt auf das Wachstum ihrer Werke und deren Wahrnehmung einzuwirken: durch Überarbeitungen, Korrekturen, Interviews, auf Lesungen; durch Hinweise auf die Entstehung, auf ästhetische Grundsätze, Absichten. Danach aber bricht diese vitale Unmittelbarkeit ab. `La voce caldaA erkaltet in der Materialität der Zeichen. Das Werden von Werk und Autor geht über ins Stadium des Gewordenen. Hier aber herrschen die ganz anderen Gesetzmäßigkeiten des Geschichtlichen, der Kultur, der *memoria*, des Vergessens, die nach ihrem Ende die Gegenwart in Figuren des Vergangenen umarbeiten.

In diesem Zusammenhang lassen sich auch literarische Archive aufnehmen; er vermag ihnen von ihrer Funktion her Bedeutung und Wert zu verleihen. In seiner Perspektive darf man die, die im und für das Archiv tätig sind, mit dem ganzen systematischen Gewicht des Wortes als Schutzengel der Textualität bezeichnen. Sie dienen dem Fortleben von Literatur doppelt, ganz der Grundintentionen von

archèA entsprechend.

Auf der einen Seite dominiert, auch in moderner Sicht, die traditionsreiche philologische Grundlagenarbeit. Fraglos erste Funktion literarischer Archive ist es, eine historisch-kritische Ausgabe anzubahnen. Autoren, die ihr Werkmaterial gesammelt und aufbewahrt haben, wußten dessen künftigen Wert genau einzuschätzen. Es schuf die sachlichen Voraussetzungen für eine Editionsphilologie, die maßgeblich dazu beiträgt, um ihrem Text gewissermaßen die Aura einer literarischen Urkunde zu verleihen. Vom Archiv geht, im Sinne von archèA, ein entscheidender Impuls aus, der ihm Gültigkeit, Autorität zukommen läßt. Er erhält gleichsam ein imperatives Mandat. Er ist es, der zitiert werden (muß), weil er einen verbindlichen, gewissermaßen nomologischen Status angenommen hat. Was solche sanktionierten Ausgaben, gerade für moderne Autoren, so attraktiv macht, ist ein damit verbundenes Werturteil. Nicht jedem wird die Ehre einer wissenschaftlichen Behandlung zuteil. Ihr liegt eine Auswahl zugrunde. Nur solche Texte kommen normalerweise in Betracht, denen eine anhaltende Aussagekraft eingeräumt wird. Jemand wie Andrea Camilleri, so erfolgreich und ansprechend er ist, wird vorläufig kaum auf ein wissenschaftliches Fundament gestellt werden. Insofern trägt eine im Archiv fundierte historisch-kritische Ausgabe maßgeblich zur Kanonisierung eines Œuvres bei. Damit erhöht es die Chance erheblich, in einen Entwurf von Vergangenheit einbezogen zu werden.

Es gibt ein schönes und naheliegendes Beispiel für diesen Kulturdienst des Archivs: die vorzügliche Ausgabe von Aldo Palazzeschi in den Meridiani. Sein Roman *Il codice di Perelà* oder seine Lyrik waren immer schon bedeutende Kunstwerke. Doch erst mit dieser kritischen Ausgabe wurden sie endgültig in ihrem Rang bestätigt: sie verschafft ihnen eine Zugangsberechtigung zum italienischen Parnas. Ohne das Archiv, auf dem sie aufbaut, hätte sein Werk diese >klassische= Aura kaum erlangt: so aber kann es sich über die historischen Umstände seiner Entstehung erheben, weil sie das Bleibende, das Archiv und die Kommentarteile aber die historische Bedingtheit festhalten.

Doch diese Autorität und Gültigkeit hat ihren korrespondierenden Preis. Auch er läßt sich vom literarischen Archiv her bemessen. Ein verbindlicher, endgültiger Text setzt der Textgestaltung ein Ende, während im Archiv gleichsam noch die Spuren der hinführenden Bewegtheit des Autors und des >work in progress= erhalten bleiben. Liegt aber darin nicht eine kostbare Möglichkeit beschlossen, eine festgefügte Textgestalt gleichwohl offenzuhalten. Die bleibenden Wahrheiten, die er suggeriert, hätten im unabgeschlossenen Archiv ein Gegenüber, das sie gleichsam als >memento vitae=, daran erinnert, dass Sinn und Wahrheit, nach modernem Verstand, wesentlich nur als ein unabschließbarer Prozeß der Ermittlung zu erfassen sind.

Moderne Autoren haben meist sehr sensibel den Moment bedacht, wo sie und ihr Werk in die Vergangenheit eintreten und sich damit den Händen - und Interessen ihrer Nachwelt ausliefern. Eugenio Montale hat diesen Übergang vor einigen Jahren als einen Sturm im Wasserglas des literarischen Lebens inszeniert; sie erinnern sich vielleicht. Eine Collage aus Zitaten und Zufälligkeiten wurden die 66 Gedichte seines `Diario postumoA genannt; des Nobelpreisträgers nicht würdig; gar als Fälschung seiner Muse Annalisa Cima. Vieles spricht jedoch für die Einschätzung Andrea Zanzottos, der sich für eine listige `beffaA des Autors hielt, um sich gegen eine Vereinnahmung durch Kritiker, Philologen, den literarischen Betrieb insgesamt zu schützen. Denn bereits im Eröffnungsgedicht von `Ossia di sepiaA, `In LimineA, hatte er quasi das Programm seines poetischen Widerstandes gegen jegliche Form der Festlegung so proklamiert: `Cerca una maglia rotta nella rete / che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!A.

Mir scheint nun, dass gerade auch Archive moderner Literatur ein wertvolles Potential bieten können, um zu einer solchen Durchlässigkeit des Kunstwerks beizutragen. Sie haben, das ist keine Frage, von sich aus fortlaufend experimentiert, um ihrer >hardware=, den Wörtern und Buchstaben, Polyvalenz beizubringen. Sie mußten dafür allerdings hohe Risiken in Kauf nehmen: ihre Interpreten konnten dementsprechend ungebunden mit ihnen machen, was sie wollten. Strukturalismus,

Marxismus, Dekonstruktivismus beispielsweise haben sie z.T. bis an die Grenze von Willkür und Widersinn für ihre ideologischen Feldzüge in Beschlag genommen. Gegen solche heteronomen Okkupationen ließen sich mit modernen literarischen Archiven entscheidende Vorkehrungen treffen. Ihr größter Vorteil: sie erlauben es, ein vieldeutiges Werk an einen seiner ursprünglichsten Einzugsbereiche rückzukoppeln. Dort liegt es gewissermaßen in der zerstreuten Vorform eines Arsenal vor. Dessen Materialien bilden gleichsam den Humus, aus dem es erwachsen ist. Damit aber eröffnet sich die Möglichkeit, es von seiner authentischen Herkunft her anzusprechen. Das fertige Werk öffnet sich von der Perspektive seiner Verfertigung her. Diese Funktion der Archive hat im übrigen bereits erfolgreich Schule gemacht. Eine ältere Spielart ist die Variantenpoetik. Sie sucht in den Vorstudien, Entwürfen, Versionen, Fragmenten und Korrekturinträgen nicht nach dem einen, endgültigen Text. Im Wechsel von Zusätzen, Streichungen, Abänderungen, Umstellungen spürt sie vielmehr den Wegen der Komposition und der sie leitenden Intention nach. In letzter Konsequenz geht es ihr um eine Ideengeschichte des schöpferischen Menschen. Ihr verwandt ist die sog. `critique génétique`. Sie war ihrerseits aus der Arbeit mit Archivmaterial hervorgegangen, den sog. >avantesti=, die Marcel Proust in seinen Cahiers hinterlassen hatte. Sie lehrte zu lesen, dass die Textsequenzen seines Romans, obwohl sie dem Nacheinander von Wort zu Wort, Satz zu Satz folgen müssen, sich gleichzeitig vertikal übersteigen, und zwar aufgrund eines sekundären Korrespondenzgeflechts, das wiederkehrende Motive, Bilder, Metaphern, Analogien über den Wortlaut hinaus unter sich knüpfen.

Im einem umfassenderen Sinne berührt sich das moderne Archiv nicht zuletzt mit dem Konzept von Intertextualität. Sie betont, dass ein literarischer Text stets tief ins Kontinuum anderer Texte eingelassen ist. Was er bedeuten kann, entscheidet sich daher wesentlich von seinen diskursiven Familienverhältnissen her. Dieser Dialog der Diskurse aber - vermag er nicht auch den literarischen Archiven ein theoretisches Dach zu verleihen? Aus seiner Sicht kommen sie nicht primär nur als

prätexuell, sondern gerade als komplementär zum Werk in Frage. Von ihm zu ihnen lassen sich mithin Rückwege wie vom Zentrum zur Peripherie eröffnen, die ihn gleichsam mit seinem unfertigen Zustand konfrontieren und ihn an seine Dispositionen erinnern, die er im Laufe seiner Fertigstellung aufgeben mußte. Aus literarischen Archiven kann Literatur mithin eine Menge erneuerbarer Energie schöpfen.

Im Gegensatz zu Bibliotheken und Museen verwalten sie überdies ein ungleich komplexeres kulturelles Gut. Entsprechend weit kann eine von ihnen ausgehende *„ambientazione“* (Tellini) ausholen. Ihnen erscheint das Vittoriale d'Annunzios und seine Einrichtung ebenso dokumentarisch wie die Bibliothek - z.B. in Recanati - und deren Zuordnung der Bücher und ihre Lesespuren; ganz zu schweigen von unmittelbaren Zeugnissen wie Korrespondenzen, Bildern, Souvenirs, selbst von Gebrauchsgegenständen, in denen sich eine literarische Existenz abgebildet hat. All dies macht dem literarischen Text eine Art verwandtschaftliches Angebot der Rekontextualisierung. Durch sie kann er generativ in dem Sinne werden, dass sie ihn beständig für neue Beziehungen offen hält. Das wäre literarisches Leben nach modernem Kunstverstand.

Dies hätte allerdings auch Rückwirkungen auf die Erarbeitung literarischer Archive. Gerade wo es um Aussagen und damit um Interpretation geht, wäre es von Bedeutung, sie um ihrer selbst willen zu erschließen. Die Daten, über die sie verfügen, böten sie nicht Anlaß, sie im Sinne von Milieustudien zu durchdringen, sie nach sachlichen, thematischen, begrifflichen, motivischen Gesichtspunkten zu ordnen; mit anderen Worten: in ihnen konvergierende Interessen, etwas Zusammengehöriges zu erfassen? Erst dadurch, in archivierter Form, würden sie wirklich dialogfähig und könnten am Werk Aspekte beleben, die es auf dem Weg seiner Erschaffung zwar in sich aufgenommen, zugunsten übergeordneter ästhetischer Absichten aber zurückgestellt hatte.

Diese Rückwendung in die Bedingungen der Herkunft, die ein literarisches Archiv ermöglicht, könnte sich als lebensspendend für ein Kunstwerk auch insofern

erweisen, als der Gang der Moderne sich von einem verpflichtenden Blick zurück auf Vorhergehendes freigemacht hat. Traditionelle Konzepte von Vergangenheitsbildung, die es hätten auffangen können, haben damit ihre Zuständigkeit eingebüßt. Um seine Mitteilbarkeit auch für die Zukunft erhalten zu können, müssen sie deshalb selbst Vorkehrungen treffen, die seiner natürlichen Alterung zum Trotz kulturelle Vergangenheit ermöglichen. Verwahrt das literarische Archiv aber nicht all die besonderen, einmaligen, flüchtigen, an den Augenblick seiner Entstehung gebundenen Umstände? Es verkörpert insofern die >memoria= seiner Herkunft. Je weiter es sich daher von seiner Gegenwart entfernt, desto historischer werden die Inhalte des Archivs, desto mehr kommen sie in Zukunft als individuelle Vergangenheit des Werkes in Frage. Auch von dieser Seite her lohnt es sich also, ein Archiv, so scheinbar disparat, ja zufällig seine Elemente vorliegen mögen, als Sedimente einer persönlichen Kulturgeschichte in Betracht zu ziehen. Schließlich gab es jemanden, der genau diese Materialien, so und nicht anders, um sich versammelt hat und die ihn deshalb, auf ihre Weise, historisch dokumentieren. Im Archiv liegt deshalb eine (hermeneutische) Option der Zukunft auf Vergangenheit vor. Wir sind damit beim Titel meines Beitrages angelangt. Der Kreis hat sich geschlossen, und ich darf mich für Ihre Aufmerksamkeit bedanken.

Winfried Wehle