WEIMAR–
Archäologie eines Ortes

Im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik
herausgegeben von Georg Bollenbeck, Jochen Golz,
Michael Knoche und Ulrike Steierwald

2001

Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger Weimar

JOCHEN GOLZ

Das Literaturarchiv als Gedächtnisort und Ort der Kanonbildung

Seit sich in Europa ein Bewußtsein von Geschichte konstituiert hat, ist auch das Problem der Kanonbildung thematisiert und reflektiert worden. In jüngster Zeit ist die Frage nach einem verbindlichen literarischen Kanon wieder stärker in die öffentliche Diskussion gelangt, und Politiker wie Bundestagspräsident Wolfgang Thierse haben für dessen neuerliche Konstituierung plädiert. Daraus läßt sich zumindest schließen, daß das Problem aktuell und virulent geblieben ist. Historisch betrachtet ist es ohnehin immer von großer Relevanz gewesen, denn die Frage nach einem literarischen Kanon hängt aufs engste mit den Aufgaben des Literaturhistorikers zusammen, historische Zusammenhänge herstellen, qualitativ ästhetisch werten und bewerten zu müssen.

Gilt nun Gleiches oder Ähnliches, so wäre zu fragen, auch für den Literaturarchivar? Ist auch er gehalten, bei der Archivierung kultureller Gedächtnisleistungen selektiv vorzugehen, also von vornherein auszulesen und nur das „Vortreffliche" in seine Sammlungen aufzunehmen? Folgt er dabei Rahmenbedingungen, wie sie aus dem politischen, kulturellen oder wissenschaftlichen Kontext erwachsen, oder kann er selbst richtunggebend und wirkungsetzend Einfluß ausüben, mit seiner Sammeltätigkeit selbst produktiv auf kulturelle Entwicklungsprozesse und wissenschaftliche Fragestellungen zurückwirken? Welche Rolle spielen Zufälle, spielt der persönliche Geschmack? Stellen sich solche Fragen unverändert über die Jahrhunderte hinweg, oder unterliegen auch sie, wie historische Fragestellungen generell, wechselnden Akzentuierungen oder gar Paradigmenwechseln? Ein ganzes Bündel von Problemen, auf das im folgenden eine vorläufige Antwort gesucht werden soll.

Man muß sich nicht unbedingt die radikalen Maßstäbe von Walther Muschgs ‚Tragischer Literaturgeschichte' zu eigen machen, um zu der Erkenntnis zu gelangen, daß materielle Zeugnisse älterer und ältester Literatur höchst unvollständig und zersplittert auf uns gekommen sind. Der Untergang der Bibliothek von Alexandria stellt in einem von Unglücksfällen, Krieg und Gewalt determinierten Zerstörungs- und Vernichtungsprozeß nur ein herausragendes Ereignis unter vielen dar. Der von individuellen Antrieben gesteuerte Zufall hat sich, so will es scheinen, als Sammlungsprinzip erwiesen, so daß für nicht wenige Zeiträume der Vergangenheit die Konstruktion geschichtlicher Zusammenhänge auf der Basis materialer Zeugnisse recht hypothetisch bleiben mußte.

Im Zeitalter der Renaissance und des Humanismus trat hier ein grundlegender Wandel ein. Indem das Individuum in seine Rechte gesetzt wurde, zogen auch dessen persönliche schriftliche Bekundungen das Interesse von Mit- und Nachwelt auf sich. Es waren die ge-

lehrten Antiquare an den Bibliotheken, die nicht nur Zeugnisse einer großen Vergangenheit aufspürten und ihren Sammlungen einzuverleiben suchten, sondern auch Dokumente von Zeitgenossen gelehrter Profession zu sammeln begannen. Dies korrespondierte mit dem Willen von Gelehrten und Poeten, die eigene Lebensleistung zu dokumentieren und sich selbst archiviert zu sehen. Da Dichtung zunächst, mit Goethe zu reden, das „Privat-Erbtheil einiger feinen gebildeten Männer"[1] blieb, gelangten auch literarische Manuskripte in die Sammlungen der Bibliotheken. Von einer zielgerichteten Sammeltätigkeit konnte man damals aber zumeist noch nicht sprechen.

Erst in der europäischen Aufklärung trat in den Zeugnissen der Dichtung und Wissenschaft die Geschichtlichkeit der individuellen Existenz hervor. Das 18. Jahrhundert wurde zum Jahrhundert der literarischen Autobiographien und Konfessionen. Wer aber, als belletristischer Autor oder als Wissenschaftler, die Frage nach dem eigenen Woher stellte, sah sich zwangsläufig auf Dokumente verwiesen, die der Rekonstruktion des individuellen Entwicklungsweges das historische Fundament zu geben in der Lage waren. Imagination und Erinnerung allein reichten nicht aus. Mit der Historisierung der individuellen Existenz verband sich parallel dazu auch das Interesse der Autoren an der Historisierung eigener und fremder Hervorbringungen. Es waren Autoren der Aufklärung, die als wissenschaftliche Editoren einem solchen Interesse erstmals Geltung verschafften. Als die Schweizer Bodmer und Breitinger eine Edition der Werke des Barockdichters Martin Opitz unternahmen, leitete sie die Intention, durch Darbietung von Entstehungsvarianten Stufen der poetischen Entwicklung aufzeigen zu können – ein Beispiel, das, editionsgeschichtlich betrachtet, lange Zeit ohne Nachfolge blieb.[2] Editorische und archivische Intentionen gingen hier eine Synthese ein, denn um Entstehungsvarianten darbieten zu können, mußten erst einmal sämtliche überlieferten Zeugnisse gesammelt und miteinander verglichen werden. In gleicher Richtung argumentierte Goethe in seinem Aufsatz „Literarischer Sansculottismus", als er Wieland als Beispiel für einen Nationalautor aufrief: „allein aus den stufenweisen Correcturen dieses unermüdet zum Bessern arbeitenden Schriftstellers", so führte er aus, würde man „die ganze Lehre des Geschmacks [...] entwickeln können."[3] Ein solches internes historisch-genetisches Erkenntnisinteresse sollte sich auch bei der Einrichtung der ersten Literaturarchive als konstitutiv erweisen. In seinem Aufsatz „Archive für Literatur" – der eigentlichen wissenschaftlichen Geburtsurkunde des modernen Literaturarchivs – sprach Wilhelm Dilthey 1889 davon, daß man in einem solchen Archiv den Dichter „in seiner Werkstatt"[4] kennenlernen könne.

Goethe selbst war es auch, der 1822 in einem Aufsatz mit dem Titel „Archiv des Dichters und Schriftstellers", veröffentlicht in „Kunst und Altertum", das Problem des Literaturarchivs erstmals thematisiert hat. Was Goethes Überlegungen zugrunde liegt, ist die vergewissernde Rekonstruktion der eigenen geschichtlichen Existenz, die auf doppelte Weise zur Erscheinung gelangen sollte: einmal in Gestalt seiner damals schon zwanzigbändigen Werkausgabe, sodann aber durch die Dokumentation von Lebenszeugnissen, einer öffent-

1 WA I 27, S. 313.
2 Vgl. den Artikel „Edition" in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Berlin–New York 1997, S. 416.
3 WA I 40, S. 201.
4 Wilhelm Dilthey, *Archive für Literatur*, in: Deutsche Rundschau 58 (1889), S. 360–375, dort S. 365.

lichen Rechenschaftslegung des Autors darüber, „was von ihm und für ihn geschehen und was ihm allenfalls zu thun noch obliege"[5]. Freilich habe ihn das Unabgeschlossene und Unübersichtliche seiner Papiere, die darin zutage tretende Unmöglichkeit, alle früher geknüpften Fäden wiederaufzunehmen, in eine „wehmüthige Verworrenheit" versetzt, „aus der ich mich", so fährt Goethe fort, „auf eine durchgreifende Weise zu retten unternahm. Die Hauptsache war eine Sonderung aller der bei mir ziemlich ordentlich gehaltenen Fächer, die mich mehr oder weniger früher oder später beschäftigten; eine reinliche ordnungsgemäße Zusammenstellung aller Papiere, besonders solcher, die sich auf mein schriftstellerisches Leben beziehen, wobei nichts vernachlässigt noch unwürdig geachtet werden sollte." „Dieses Geschäft", Goethe konstatierte es mit spürbarer Befriedigung, „ist nun vollbracht; ein junger, frischer, in Bibliotheks- und Archivgeschäften wohlbewanderter Mann hat es diesen Sommer über dergestalt geleistet, daß nicht allein Gedrucktes und Ungedrucktes, Gesammeltes und Zerstreutes vollkommen geordnet beisammen steht, sondern auch die Tagebücher, eingegangene und abgesendete Briefe in einem Archiv beschlossen sind, worüber nicht weniger ein Verzeichniß, nach allgemeinen und besondern Rubriken, Buchstaben und Nummern aller Art gefertigt, vor mir liegt, so daß mir sowohl jede vorzunehmende Arbeit höchst erleichtert, als auch den Freunden, die sich meines Nachlasses annehmen möchten, zum besten in die Hände gearbeitet ist."[6]

Der in „Kunst und Altertum" sich anschließende Aufsatz „Lebensbekenntnisse im Auszug" legt davon Zeugnis ab, daß der Autor zunächst „nach vollbrachter archivarischer Ordnung" einen „Auszug aus meiner ganzen Lebensgeschichte [...] auszuarbeiten"[7] gedachte – der Plan der „Tag- und Jahreshefte" war hier vorgezeichnet.

Warum Goethe seiner Darstellung ‚Aus meinem Leben' eine Dokumentation aus den Quellen folgen lassen wollte, verdiente eine eigene Begründung, ist jedoch für unseren Zusammenhang nicht von gravierender Bedeutung. Daß seine Überlegungen insbesondere aus dem Plan einer Ausgabe letzter Hand erwuchsen, sein persönliches Archiv mithin die Funktion eines Instruments für die eigene Arbeit besaß, geht erst aus Nachlaßaufzeichnungen hervor. Die Art und Weise von Goethes Herangehen freilich verdient unser Interesse deshalb, weil bei ihm Grundprobleme archivischer Verzeichnung und Erschließung gewissermaßen schon vorformuliert sind. So ist in dem Goetheschen Vorsatz, unter seinen Papieren nichts für „vernachlässigt noch unwürdig" anzusehen, ein Arbeitsprinzip des modernen Archivars zum Ausdruck gelangt. Und in dem Doppelattribut „bibliothekarisch-archivarisches Verzeichnis" kündigt sich ein strittiges Problem an, das Archivare und Bibliothekare bis in unsere Tage hinein beschäftigt hat.

Wenden wir uns aber von solchen internen Fragestellungen ab und jenem historisch-biographischen Kontext zu, der im eigentlichen für Goethes Einrichtung eines „Archivs des Dichters und Schriftstellers" in Anschlag zu bringen ist. Wenn Goethe sein ordnendes Tun mit den „Wünschen naher und ferner Freunde"[8] motiviert, dann ist dies durchaus metaphorisch zu verstehen. Dem Dichter war sehr bewußt, daß die eigene historische Bedeutung eine sorgfältige archivische Dokumentierung seiner Lebensleistung auch in einem

5 WA I 41,2, S. 25.
6 Ebd., S. 27.
7 Ebd., S. 30.
8 Ebd., S. 29.

überindividuellen Sinn nach sich ziehen müsse. In einer Aufzeichnung aus dem Nachlaß, überschrieben „Anstalten zu Herausgabe meiner Werke", heißt es, daß „die Anstalt von der Art ist, daß ihre Ausführung nicht zwischen Autor und Verleger verhandelt werden kann, sondern daß vielmehr höhere Einwirkungen, die Theilnahme der Nation hiebey erforderlich ist".[9] Eine solche Äußerung gibt starkes Selbstbewußtsein zu erkennen. Goethe postulierte gewissermaßen selbst seinen Rang als klassischer Nationalautor, seine, so könnte man sagen, Kanonisierung zu Lebzeiten, und er glaubte voraussehen zu können, daß die geschichtliche Entwicklung ihm darin folgen werde.

Die Prophezeiung des Dichters ist von der Nachwelt im wesentlichen eingelöst worden. Das von ihm eingerichtete Archiv lieferte den Nachlaßherausgebern die Arbeitsbasis für die Vollendung der Ausgabe letzter Hand. Im Bewußtsein der Öffentlichkeit vollzog sich die Kanonisierung des Klassikers, der dieser bereits zu Lebzeiten zugearbeitet hatte. Das Haus am Frauenplan wurde zur „Santa casa" stilisiert, in der sich Goethes Nachlaß, alles in allem genommen, reichhaltig und in der von Goethe bestimmten Ordnung beisammen fand, von den Enkeln ängstlich vor einer Öffentlichkeit abgeschirmt, deren wissenschaftliches und touristisches Interesse sich immer vehementer Zugang zu den dort verwahrten Schätzen zu verschaffen suchte.

Als dann 1885 durch die testamentarischen Verfügungen des letzten Dichterenkels Walther Wolfgang von Goethe der Nachlaß des Dichters der Öffentlichkeit zugänglich wurde, vollzog sich dessen Inbesitznahme im Zeichen gründlich veränderter historisch-politischer Konstellationen. War vordem der Klassiker zur Lichtgestalt künftig zu erreichender nationaler Harmonie verklärt worden, so erschien er nunmehr, nach der Reichseinigung, als Symbolfigur für die (vermeintlich erzielte) Einheit von Geist und Macht, für die Versöhnung von klassischer Humanität und preußisch-deutscher Reichspolitik. 1885 war auch das Gründungsjahr der Goethe-Gesellschaft. Deren Vorstand veröffentlichte im Sommer des gleichen Jahres in allen größeren Tageszeitungen einen Aufruf „An alle Verehrer Goethes", in dem es hieß: „Mit dem neuen deutschen Reich ist die Zeit einer grossen nationalen und politischen Denkart gekommen, für welche jene Vorurtheile und Befangenheiten nicht mehr sind, die in vergangenen Jahrzehnten die richtige Erkenntniss und Würdigung Goethes bei Vielen gehemmt haben. Ein grosses nationales Reich weiss den grössten seiner Dichter in seinem vollen Werthe zu schätzen. Die Begründung und Erhaltung der politischen Grösse unseres Volkes geht Hand in Hand mit der Pflege und Förderung seiner idealen Güter."[10] Verkündet wurde im gleichen Aufruf die Gründung eines Goethe-Archivs, einer Goethe-Bibliothek und eines Goethe-Museums.

Ähnliche politische Grundsätze leiteten Wilhelm Dilthey, als er 1889 vor der Berliner „Gesellschaft für deutsche Literatur" einen Vortrag hielt, der bald darauf unter dem Titel „Archive für Literatur" in Rodenbergs „Deutscher Rundschau" publiziert wurde. Auch für ihn setzte den Bezugsrahmen die Reichseinigung, durch deren „Abschluß [...] die ganze deutsche Vergangenheit in einer neuen Beleuchtung erscheine". „Unser Volk", so stellte er fest, „ist zum Gefühl seines eigenthümlichen Werthes gelangt", in seiner Literatur manifestiere sich sein „idealer Lebensgehalt".[11] In der klassischen deutschen Literatur, so postulierte er, sei „alle Idealität des europäischen Denkens und Dichtens"[12] aufgehoben. Vom Vorwurf nationalistischer Verengung war Dilthey, wie sich hier zeigt, freizusprechen.

9 Ebd., S. 403.
10 Goethe-Jahrbuch 7 (1886), S. 11 (Anhang: Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft).

Von einer weit über den Tag hinausreichenden Aktualität waren Diltheys Vorstellungen von Aufgaben und Funktion eines Literaturarchivs, wie es ihm mit dem Weimarer Archiv bereits vor Augen stand. Er plädierte dafür, das Literaturarchiv in seiner Spezifik sowohl von den historischen Archiven wie von den Handschriftenabteilungen der Bibliotheken abzugrenzen. Zwar sollte das Literaturarchiv die gleichen Grundaufgaben wie ein Staatsarchiv erfüllen – „Zusammenlegung der Handschriften, systematisches Anordnen, vorsichtiges Eröffnen derselben" –[13], im einzelnen aber sollte es seine Methode aus der Spezifik des Gegenstandes entwickeln. Nicht minder dringlich erschien es Dilthey, durch Sammlung und Erhaltung des Überlieferten einer Entwicklung entgegenzusteuern, die durch Zerstreuung, Zersplitterung, ja physische Vernichtung wertvoller Handschriften gekennzeichnet war. Sein Begriff von Literatur schloß Zeugnisse aus Philosophie, Historie und Naturwissenschaft ein. Nicht nur den Autoren der ersten Reihe aus klassischer Zeit galt sein Interesse, sondern ebenso denen des 17. Jahrhunderts oder denen „zweiten oder geringeren Ranges"[14], deren Nachlässe, wie er am Beispiel des Halberstädter Gleimhauses zeigte, z. B. wertvolle Briefzeugnisse enthalten konnten. Aus alledem erwuchs Diltheys Forderung nach „Registrierung der vorhandenen Handschriften".[15]

Diltheys Definition des literarischen Archivgutes wie das von ihm entworfene Arbeitsprogramm haben auf die Entwicklung der Literaturarchive, nimmt man die letzten 100 Jahre in den Blick, maßgeblichen Einfluß ausgeübt. Zunächst aber blieben sie nahezu ohne Wirkung. Lediglich in Weimar hatte sich das Goethe-Archiv durch Ankäufe und Schenkungen rasch zu einem Spezialarchiv für die Literatur des klassischen Zeitraums entwickelt. Dilthey formulierte, daß „die in Weimar vereinigte Masse auch kleinere Nachlässe an sich ziehen" müsse, und er appellierte an Schillers Familie, dem Weimarer Archiv „ihre Schätze" zu überlassen und „dort beide Freunde"[16] zu vereinigen. Noch im gleichen Jahr sollte sein Wunsch in Erfüllung gehen. Seit dem 10. Mai 1889, dem Datum der Zustiftung des Schiller-Nachlasses, führte das Archiv den Namen „Goethe- und Schiller-Archiv".

Auch Bernhard Suphan, seit 1887 Direktor des Weimarer Archivs, sah wie Dilthey das „Gesetz der Gravitation und Anziehung" wirken. „Das classische Archiv von Weimar", so feierte er dessen Namensgebung in der „Deutschen Rundschau", „wird sich [...] erweitern zu einem literarischen Mausoleum für die Fürsten und Ritter deutschen Geistes allzumal: für die, welche in Goethe und Schiller ihre Meister verehrt haben und verehren. Wer möchte sich nicht gern zu diesen Vätern versammeln? Es werden die Besten das Beste und Reifste darbringen, was sie geschaffen haben und als ihr Eigenstes anerkennen, damit man einst auch ihre Art und Kunst in deren ersten und nächsten Manifestationen, in den ersten Abdrücken ihrer dichtenden, sinnenden Seele (denn das sind die Handschriften) er-

11 Dilthey (Anm. 4), S. 360.
12 Ebd., S. 361.
13 Ebd., S. 367.
14 Ebd., S. 370.
15 Ebd., S. 372.
16 Ebd., S. 374.

kenne und den Spuren ihres Kunstfleißes, ihrer bildenden Hand sinnig nachzugehen im Stande sei."[17]

Suphans Bekundung kann man in doppelter Weise lesen. Einerseits ist sie wohl als werbende Aufforderung an Autoren und deren Nachkommen zu verstehen, die bei ihnen aufbewahrten Zeugnisse dem Weimarer Archiv anzuvertrauen. Suphan konnte darauf hoffen, daß es für die Angesprochenen einen nicht unwichtigen Ehrenpunkt darstellen würde, am Fuße des deutschen Parnasses in Goethes Nähe aufgehoben zu sein, und die Entwicklung der nächsten Jahrzehnte sollte ihm Recht geben. Zugleich aber gibt sich in seinen Worten ein bildungsbürgerlich-elitäres Konzept von Klassik zu erkennen, das Goethe und Schiller als die „Meister" auf einen Gipfel stellt und alle anderen ihnen hierarchisch unterordnet. (Suphans Bildwahl, das sei angemerkt, ist preziös, jedoch nicht ganz stimmig, denn den „Fürsten und Rittern deutschen Geistes" hätten eigentlich Könige oder Kaiser zugeordnet werden müssen; sie nur Meister zu nennen ist eine allerdings charakteristische Verlegenheitslösung, möglicherweise auch eine kryptische Wagner-Reminiszenz.) Gegenüber Diltheys eher liberaler Begriffsbestimmung von Literatur als einem historisch sich konstituierenden Ensemble von Dichtern und Schriftstellern, in dem auch Autoren „zweiten Ranges" nicht aus der Sammlungskonzeption eines Archivs ausgegrenzt werden, wohnt Suphans Definition die Tendenz inne, eine Trennlinie zu ziehen zwischen Autoren, die sich der klassischen Tradition verpflichtet zeigen oder im Lichtkegel der Klassiker liegen, und solchen, die davon nicht erfaßt werden, und nur ersteren die Würde des Archiviertwerdens zuzuerkennen. „Verehrung" der Klassiker sollte den Maßstab abgeben. Suphans Begriff des Klassischen ist hierarchisch strukturiert, und zugleich ist er im eigentlichen inhaltsleer. Was ihm vorschwebt, ist weniger das Bild einer in sich differenzierten Literaturgesellschaft, in dem jede Individualität ihre geschichtliche Existenzberechtigung und damit auch Archivanspruch besitzt, sondern eher das Bild einer literarischen Hofhaltung, in der Abstufungen (von Goethe an abwärts) zeremoniell geregelt sind. Daß eine solche hierarchische Kanonisierung mit den gängigen Vorstellungen der zeitgenössischen Literaturgeschichtsschreibung und zudem mit kulturpolitischen Leitideen der Zeit korrespondiert, sei hinzugefügt. Damals schon war sie auch Ausdruck jenes wertkonservativen Geistes von Weimar, der indes seine prägende Kraft im öffentlichen Leben bald einzubüßen begann.

Zunächst jedoch wurde diesem Geist in Gestalt des Goethe- und Schiller-Archivs am Ausgang des Jahrhunderts noch ein Monument errichtet. Während das Weimarer Staatsarchiv 1885 einen historisierenden Zweckbau in der Stadt selbst, in unmittelbarer Nähe der Regierungsbehörden erhielt, erbaute man das Goethe- und Schiller-Archiv im Stile des französischen Klassizismus auf einer Ilmhöhe vor der Stadt, in absichtsvoller Einsamkeit. Als ein Pantheon des deutschen Geistes verlieh es, über der Stadt thronend, seinem Inhalt sinnfälligen Ausdruck. Kanonbildung im Literarischen hatte baulich ihr entsprechendes Pendant gefunden. Eine durchaus vergleichbare Baugesinnung gab sich wenige Jahre später im Schiller-Nationalmuseum in Marbach zu erkennen.

Gegenüber dem Aufsatz von 1889 weist Suphans Ansprache zur Eröffnung des Archivgebäudes im Juni 1896 einige bemerkenswerte Umakzentuierungen auf. Zwar sei das Archiv seinem Hauptbestand nach ein „Archiv der klassischen Periode", doch solle es sich

17 Deutsche Rundschau 60 (1889), S. 142.

zugleich „allem Vortrefflichen aus der Litteratur, besonders der poetischen, der Folgezeit"[18] eröffnen. Aufgegeben oder nicht mehr so rigoros nachvollzogen scheint der selektive Wertmaßstab strikten klassischen Traditionsbezugs. Auch die durchaus ambitendenzielle „Mausoleums"-Metapher wird aufgegeben. Nunmehr werden „Wachsthum und stetige Vermehrung" als „Leben einer Sammlung" definiert, und dafür wird Goethe bestätigend angerufen: „Durch immer neuen Zuwachs soll man erinnert werden, daß in der Kunst, wie im Leben, kein Abgeschlossenes beharre, sondern ein Unendliches in Bewegung sei." Die Schätze des Archivs seien kein „todtes Gut", sondern müßten „für die Gegenwart, für die Folgezeit wirksam" gemacht werden.[19] Ein „ideales Besitzthum aller Deutschen",[20] habe das Archiv seine „stille Periode" hinter sich gelassen und stehe nunmehr „im vollen Lichte des Tages"; offenbar werde „seine Bedeutung für die Nation". „Aus seinen lichten Räumen" spreche „zu uns der lichte, freie Geist des Zeitalters der Humanität."[21]

In ihrer Intention sind Suphans pathetische Sätze, beflügelt von der Würde des Augenblicks, gewiß aufrichtig gemeint, und man wird ihnen generell die Zustimmung nicht versagen können. Gleichwohl sind sie auch Zeugnis einer großen idealischen Illusion, der damals schon, außerhalb von Weimar, eine Zeitwirklichkeit gegenüberstand, die ganz anderen Gesetzen gehorchte.

In der Zeit bis zum Ersten Weltkrieg übte der klassische Nucleus durchaus noch seine Gravitationskraft aus, kamen durch Ankäufe oder Schenkungen wertvolle klassische und nachklassische Bestände ins Goethe- und Schiller-Archiv. Doch bald schon setzten ein expandierender Autographenhandel und eine damit negativ korrespondierende schwindende Finanzkraft des Archivs dessen Erwerbungstätigkeit deutliche Grenzen. Auch aus solchen Gründen verschaffte sich wiederum ein selektives Verfahren stärker Geltung, das sich strikt am klassischen Kanon orientierte und nur der Bindung an die klassische Tradition die Qualität des „Vortrefflichen" zuerkennen wollte.

Nicht ohne Geschick hatte Bernhard Suphan zunächst seine persönlichen Beziehungen spielen lassen, um zeitgenössische Manuskripte in sein Haus zu holen. Vor allem die Korrespondenz mit seinem Freunde Julius Rodenberg legt davon Zeugnis ab, und tatsächlich erwies sich Rodenberg durchaus als spendabel; auch das Geschäftsarchiv seiner Zeitschrift „Deutsche Rundschau" gelangte nach Weimar. Suphan verwandte überdies seinen Ehrgeiz auf die Gründung einer „niederdeutschen Abteilung" im Goethe- und Schiller-Archiv und konnte dafür nicht nur auf den Nachlaß von Fritz Reuter verweisen. Doch dieser Zustrom aus der zeitgenössischen Literatur versiegte bald.

Die Gründe für diese Entwicklung sind vielfältig, und einige sind schon benannt worden. Ein wesentlicher Grund aber lag letztlich darin, daß Weimar, einstmals die heimliche geistige Hauptstadt Deutschlands und Sehnsuchtsort damals moderner Autoren, inzwischen seinen Rang nicht zuletzt an Berlin als die Kapitale der Moderne hatte abtreten müssen. Weimar sank in die Provinzialität zurück und wurde mehr und mehr ein Hort konservativer Geistigkeit, in dem die Bezugnahme auf die Klassik Züge von Regression und

18 *Ansprache, bei der Einweihung des Goethe- und Schiller-Archivs, den 28. Juni 1896, gehalten von Bernhard Suphan*, Weimar 1896, S. 6.
19 Ebd., S. 8.
20 Ebd., S. 4.
21 Ebd., S. 10.

Abkehr von der Gegenwart annahm. Weimar verbunden blieb, wer entweder als moderner Don Quichotte an einem sinnentleerten Klassik-Bezug festhielt wie Ernst von Wildenbruch oder die Stadt an der Ilm im Zeichen eines antimodernen „Heimat"-Bewußtseins für sich in Anspruch nahm wie Friedrich Lienhard. Bewußt hatten beide Autoren Weimar als Wohnsitz gewählt, und zumindest im Falle von Wildenbruch war die Entscheidung, seinen Nachlaß ins Goethe- und Schiller-Archiv zu geben – auch der von Lienhard gelangte dorthin –, als dezidiertes Bekenntnis anzusehen.

Für die in Weimar vorwaltende konservative Geistigkeit stellten sich, noch im 19. Jahrhundert, auch charakteristische Metaphern ein. Suphans Bild vom „Mausoleum der deutschen Literatur" fand Nachfolge. Die zeitgenössische Presse rühmte den Archivneubau als „Geistesburg", als „Zitadelle" und „Pantheon" des deutschen Geistes. Ähnliches widerfuhr auch dem Marbacher Neubau auf der Schillerhöhe, der als „Gruftkirche, Pantheon und Walhalla"[22] apostrophiert wurde. In all diesen Metaphern gibt sich Ideologie zu erkennen. Einem verehrungswürdigen, geradezu heiligen Gegenstand wurde ein kostbares Gehäuse geschaffen, das diesen Gegenstand sicher verwahren, bergen und schützen sollte. Schützen wovor? Nicht zuletzt vor dem „niederen" Geist der Moderne, vor dem raschen zivilisatorischen Fortschritt und dessen seelenloser Mechanik. Zuflucht sollten die geistigen Schätze gewähren, Trost und Geborgenheit spenden; der deutsche Geist sollte ein „Asyl" erhalten – auch dies eine aufschlußreiche Metapher. Daß man sich letztlich der kultischen Verehrung eines längst erstarrten Bildungsguts hingab, drang nur selten ins Bewußtsein der Schatzhüter.

1932 hat Max Hecker in einem Aufsatz über das Goethe- und Schiller-Archiv, publiziert in dem Sammelband „Weimars klassische Kulturstätten", die zuvor benannte Metaphorik noch einmal aufgenommen. Bei ihm heißt es am Schluß: „‚Bastion Goethe', so hat man wohl scherzhafterweise angesichts der gewaltigen Mauer, die seine Terrasse stützt, das Goethe- und Schiller-Archiv genannt. Ja, wie eine unerschütterliche Bastion erhebt es sich über die Niederung der Ilm, wie eine unbezwingliche Festung, in der die Ritter des Geistes, nicht als gespensternde Schemen in verrosteter Rüstung, sondern in greifbarer Fülle unzerstörbaren Lebens über das Wohl des Volkes wachen, in dessen Sprache sie gedacht und gedichtet haben. Eine Bastion des deutschen Ideals, doppelt wichtig in unserer Zeit, in der die Mauern unserer steinernen Festungen niedergelegt, ihre Erdwälle eingeebnet sind. Unsere steinernen Festungen haben wir nicht zu erhalten verstanden: von der Bastion Goethe aber soll Goethes Wort Gültigkeit behalten: ‚Dies ist unser! so laßt uns sagen und so es behaupten!'"[23]

Zugrunde liegt ein Bild der Klassik, dessen überzeitliche Werte beschworen werden. Suphans Metaphorik lebt noch einmal auf. Aufschlußreich indes, in welchen aktuellen politischen Kontext die Weimarer „Bastion des deutschen Ideals" gestellt wird. Indem eine Beziehung geknüpft wird zu den zerstörten Festungen des Ersten Weltkriegs, wird noch einmal die einstmals postulierte Allianz der Bastionen von Geist und Macht heraufgerufen, und beklagt wird deren Verlust. Trost und Ersatz für diesen Verlust soll nunmehr die

22 Zitiert nach: *1895. 1995. Hundert Jahre. Schwäbischer Schillerverein. Deutsche Schillergesellschaft*, o. S.
23 Max Hecker, *Das Goethe- und Schiller-Archiv*, in: *Weimars klassische Kulturstätten. Ein Helfer zu besinnlichem Schauen*, hrsg. von Albert Mollberg, Weimar 1932, S. 62–78, dort S. 78.

„Bastion Goethe" gewähren, hinter deren Mauern man Schutz und Geborgenheit findet vor den Konflikten und Widersprüchen der Gegenwart. Letztlich gibt sich in solchen Bekundungen Hilflosigkeit zu erkennen, die Unfähigkeit, das im Archiv verwahrte Gut in eine wirkliche Beziehung zur Gegenwart zu bringen.

Mit alledem soll nicht die in der Vergangenheit im Goethe- und Schiller-Archiv geleistete wissenschaftliche Arbeit generell in Zweifel gezogen werden. Zu den großen Leistungen aus der Frühzeit des Archivs zählen die Weimarer Goethe-Ausgabe, Suphans Herder-Ausgabe sowie eine Reihe vorzüglicher Einzeleditionen. Zumeist noch vor dem Ersten Weltkrieg begonnen und vollendet, sind sie bleibende Zeugnisse des Positivismus. Doch auch Goethes Satz „Der Geist, aus dem wir handeln, ist das Höchste"[24] ist in Anwendung zu bringen, und im Lichte solcher Erkenntnis ist zu konstatieren, daß ein wirkliches Bewußtsein von der Sinnhaftigkeit des eigenen Tuns nicht mehr existierte. Das „Gedächtnis" reduzierte sich auf Pflege und Bewahrung des Vorhandenen, es nahm den Charakter musealer Kanonisierung an. Insofern war es kein Zufall, daß das Goethe- und Schiller-Archiv sich nach 1918 auch äußerlich als „Handschriftenmuseum" zu erkennen gab – mit allen negativen Folgen für die präsentierten Bestände. Man nahm nicht zur Kenntnis oder wollte nicht zur Kenntnis nehmen, daß die Gegenwart diesen Kanon allenfalls noch als tradiertes Bildungsgut und als geistige Repräsentationsmasse akzeptierte, nicht mehr aber einen lebendigen Bezug zu ihr fand.

Was sich mit einem solchen wertkonservativen Bewußtsein in den 20er und 30er Jahren immer noch vereinbaren ließ, war die archivinterne Erwerbungs- und Editionstätigkeit, soweit sie das klassisch-nachklassische Sammlungsgebiet betraf. Die Verbindung zur Literatur der Gegenwart hingegen kam nahezu vollständig zum Erliegen. Das hing vor allem damit zusammen, daß der museal-konservative „Geist von Weimar" etwa seit 1900 schon für moderne Autoren keine Anziehungskraft mehr besaß und sie demzufolge sich auch nicht aufgefordert fühlten, Vorlässe oder Nachlässe nach Weimar zu geben. In Weimar selbst war man insofern einer Entscheidung enthoben, als das Archiv nur mehr über bescheidenste Erwerbungsmittel verfügte und sich vernünftigerweise auf die Anreicherung und Ergänzung der klassischen Bestände konzentrieren mußte, zumal nur in solchem Falle auch der wichtigste Mäzen des Archivs, die Goethe-Gesellschaft, einzuspringen bereit war. Die Frage also, in welcher Weise die Weimarer Archivare bei einem größeren Erwerbungsetat Kontakt zu Autoren nichtklassischer Provenienz oder zum literarischen Leben der Gegenwart gesucht hätten, muß weitgehend hypothetisch bleiben und kann nur an wenigen Beispielen diskutiert werden.

Es wäre eine eigene Untersuchung wert, das Verhältnis der deutschen Bibliotheken und Literaturarchive zu Heinrich Heine zu untersuchen. In das Goethe- und Schiller-Archiv gelangten erstmals 1906 Manuskripte von Heine, als die Witwe von Karl Emil Franzos Nachlaßteile nach Weimar gab. Zu den bedeutsamsten Erwerbungen im 20. Jahrhundert überhaupt gehört der Nachlaß von Georg Büchner, der 1924 als Geschenk des Insel-Verlegers Anton Kippenberg nach Weimar kam. So gelangten Autoren ins Goethe- und Schiller-Archiv, die erklärtermaßen mit der Goetheschen Kunstperiode gebrochen hatten, ohne darum deren geschichtliche Bedeutung und ästhetischen Rang in Zweifel zu ziehen. Hier

24 WA I 23, S. 125.

profitierte das Haus vom Traditionsbewußtsein eines entdeckungsfreudigen Autors bzw. von der Bildung und dem Geschmack eines Verlegers. Eigene systematische Erwerbungstätigkeit auf solchem Felde ist nur sehr bedingt in Anschlag zu bringen. Und was an lebenden Dichtern, wie Hans Wahl 1938 berichtete, ins Archiv einzog, legt vom Geist der Zeit Zeugnis ab: Johannes Schlaf, Börries Freiherr von Münchhausen, Agnes Miegel und Heinrich Lilienfein, ein Jahr später Wilhelm von Scholz.[25] Es handelt sich um Autoren konservativen oder völkischen Zuschnitts, die nicht unbedingt als Nazi-Ideologen anzusehen sind, freilich auch nicht der sogenannten „inneren Emigration" zugerechnet werden können. Daß gerade solche Autoren in die Archivbestände Eingang fanden, läßt noch einmal erkennen, daß konservative Geistigkeit sich nicht nur für die Traditionsbindung als bestimmend erwies, sondern auch das Verhältnis zur Gegenwartsliteratur selektiv beeinflußte.

Im Hinblick auf das Verhältnis zur literarischen Gegenwart kann die Erwerbungstätigkeit des Goethe- und Schiller-Archivs exemplarisch genannt werden. Die deutsche Literatur der Moderne fand in Deutschland keine archivische Heimat. Dabei fiel auch ins Gewicht, daß, von wenigen Beispielen abgesehen – Goethe- und Schiller-Archiv, Schiller-Nationalmuseum Marbach, Freies Deutsches Hochstift –, keine speziellen Literaturarchive entstanden, Diltheys wegweisende Überlegungen im wesentlichen ohne praktische Folgen geblieben waren. Die schmalen Erwerbungsetats auch der Bibliotheken ließen ebenfalls eine zielgerichtete Erwerbungstätigkeit nicht zu. Entscheidend aber war wohl, daß die Verantwortlichen selbst der modernen Literatur skeptisch gegenüberstanden und sie nur dort als Sammlungsgegenstand akzeptierten, wo sie selbst formal oder gehaltlich der klassisch-nachklassischen Tradition verpflichtet blieb. In solcher Hinsicht erwies sich Kanonbildung als ausgrenzend und defizitär zugleich. Hält man sich jene deutschen Museumsdirektoren der 20er Jahre vor Augen, die unbeirrt moderne Kunst sammelten und dafür auch mäzenatische Hilfe fanden, dann wird die regressive, allein aufs Bewahren der Vergangenheit gerichtete Haltung der Archivare noch einmal augenscheinlich.

Von einer fehlenden Heimstatt für die literarische Moderne, die seit etwa 1890 entstandene Literatur, war bereits die Rede. Daß hier eine historische Schuld abzutragen, ein Versäumnis gutzumachen war, gelangte nach dem Zweiten Weltkrieg in beiden deutschen Staaten ins öffentliche Bewußtsein. Die Deutsche Akademie der Künste in Berlin erhielt bereits 1950 den Auftrag, sich der Kultur des 20. Jahrhunderts sammelnd anzunehmen, während das Goethe- und Schiller-Archiv sich weiterhin im wesentlichen auf die Ergänzung und Anreicherung der vorhandenen Bestände beschränkte. Das Deutsche Literaturarchiv in Marbach wurde (erst) 1955 gegründet. Während aber in der DDR dem Auftrag der Archive der Akademie der Künste, das Erbe des 20. Jahrhunderts zu sammeln, politisch enge Grenzen gesetzt blieben – nicht nur im Sinne des proletarisch-revolutionären oder linksbürgerlichen Erbes, sondern auch im Sinne der Ausrichtung auf die in der Sowjetunion entstandene Emigrationsliteratur und die Bindung an ein antimodernes Traditionsverständnis im Geiste von Georg Lukács –, mußte man in Marbach solche ideologischen Prädispositionen nicht ins Kalkül ziehen. In einem Memorandum von 1955, beschlossen auf einer Marbacher Archivkonferenz, war zunächst noch eine gesamtdeutsche

25 Vgl. Goethe-Jahrbuch 58 (1938), S. 217.

Sammlungs- und Erwerbungsstrategie, verteilt auf die Zentren Marbach und Weimar, in Vorschlag gebracht worden, doch waren solche Überlegungen im Zeichen des kalten Krieges von vornherein zur Wirkungslosigkeit verurteilt. Daß sich das Bestandsprofil im Goethe- und Schiller-Archiv nicht unwesentlich verändern konnte, war nicht zuletzt der Gründung der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur im Jahre 1953 zuzuschreiben, die eine Zusammenführung ursprünglich in Memorialstätten oder in der ehemaligen Thüringischen Landesbibliothek aufbewahrter Bestände zur Folge hatte. So gelangten z. B. die Nachlässe von Friedrich Nietzsche und Franz Liszt ins Goethe- und Schiller-Archiv, ohne daß sich damit freilich eine Veränderung des Sammlungsauftrags verbunden hätte.

Es war kein Zufall, daß Marbach die Reihe seiner großen Ausstellungen 1960 mit einer Exposition zum deutschen Expressionismus eröffnete und damit einen ersten Höhepunkt der literarischen Moderne ins öffentliche Bewußtsein hob. Seither ist Marbach einem Sammlungsauftrag verpflichtet, der einstmals auch für das Goethe- und Schiller-Archiv zumindest theoretisch verbindlich gewesen war: der Literatur des zurückliegenden Jahrhunderts eine Heimstatt zu geben und zugleich lebendigen Kontakt zur Literatur der Gegenwart zu halten. In solchem Sinne muß ein Archiv nicht nur das im öffentlichen Bewußtsein als wertbeständig Erkannte gewissermaßen post festum sammeln, pflegen und präsentieren, es kann auch dem öffentlichen Bewußtsein vorauseilen, Entdecker- und Pionierfunktion ausüben. Kulturelles Erinnern erweist sich so als ein permanent fortschreitender variabler Prozeß, als Steuerungsfaktor im kulturellen Leben der jeweiligen Gegenwart. Der ambitendenzielle Begriff des Kanons erfährt dabei eine produktive Umakzentuierung und Neubewertung, indem er nicht nur für das Zeitüberdauernd-Klassische im Vergangenen seine Anwendung findet, sondern im geschichtlichen Fortgang ständig inhaltlich angereichert und fortgeschrieben wird. An diesem gesamtkulturellen Prozeß sollte auch, dies lehrt das Marbacher Exempel, ein Literaturarchiv teilhaben. Das Goethe- und Schiller-Archiv sucht dafür das ihm anvertraute klassische und nachklassische Erbe fruchtbar zu machen. Der zweite, nicht minder wichtige Aspekt, wieder den Kontakt zu gewinnen zur gegenwärtig entstehenden Schriftkultur, bleibt auch für unser Haus ein in der Zukunft wieder einzulösender Auftrag.