

Schriftenreihe
des Masterstudiengangs
Kinder- und Jugendliteratur-/
Buchwissenschaft

2

[KJL]

Das Buch im Buch als Archiv

Svenja Blumenrath



Institut für Jugendbuchforschung



MAINZER **BUCH**
WISSENSCHAFT

Copyright 2022

Institut für Jugendbuchforschung der Goethe-Universität Frankfurt am Main /
Arbeitsbereich Buchwissenschaft des Gutenberg-Instituts der Universität Mainz

<https://doi.org/10.21248/gups.79611>

This work is licensed under CC BY 4.0

Erstgutachter: Dr. Felix Giesa

Zweitgutachterin: Prof.‘in Dr. Ute Dettmar

„FOR WHAT GOOD IS ALL THE KNOWLEDGE IF
IT ISN'T WRITTEN DOWN?“

(ZIZOU CORDER – LEE RAVEN. BOY THIEF, S. 87)

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| 1. Einleitung..... | 2 |
| 2. Das Buch-im-Buch..... | 7 |
| 3. Die Theorie des Archivs | 10 |
| 3.1. Von Machtlegitimation und dem Speichern von Wissen..... | 10 |
| 3.2. Die Rolle der Archivar*innen | 13 |
| 3.3. Living Archives..... | 17 |
| 3.4. Digitale Archive | 18 |
| 4. <i>Harry Potter and the Chamber of Secrets</i> | 23 |
| 4.1. Das Buch-im-Buch: The very secret diary of Tom Riddle | 23 |
| 4.2. Die Macht von Tom Riddles Erinnerung: Wenn die Vergangenheit die Gegenwart beeinflusst..... | 25 |
| 5. <i>Die Seiten der Welt</i> | 32 |
| 5.1. Das Buch-im-Buch: Das (Tage)buch von Furia Faerfax und Severin Rosenkreutz | 32 |
| 5.2. Die Macht einer Geschichte: Wenn die Gegenwart die Vergangenheit verändert..... | 34 |
| 6. <i>Wecke niemals einen Schrat! & Träum niemals von der Wilden Jagd!</i> | 40 |
| 6.1. Das Buch-im-Buch: AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES & DAS BUCH FÜR DIE EWIGKEIT | 40 |
| 6.2. Wissen für die Zukunft..... | 42 |
| 7. <i>Die unendliche Geschichte</i> | 48 |
| 7.1 Das Buch-im-Buch: Die Chronik des Alten vom Wandernden Berge..... | 48 |
| 7.2. Die Unendlichkeit eines Archivs..... | 50 |
| 8. <i>Emma und das vergessene Buch</i> | 52 |
| 8.1. Das Buch-im-Buch: Die Chronik von Schloss Stolzenburg | 52 |
| 8.2. Informationen, die Menschen kontrollieren | 54 |
| 9. <i>Lee Raven. Boy Thief</i> | 59 |
| 9.1. Das Buch-im-Buch: The Book of Nebo | 59 |
| 9.2. Das Buch, das alle Geschichten kennt..... | 61 |

| | |
|-----------------------------------|----|
| 10. Schlussbemerkung | 66 |
| 11. Literaturverzeichnis | 70 |
| 11.1. Quellen | 70 |
| 11.2. Forschungsliteratur | 70 |
| 11.3. Internetquellen..... | 72 |
| 11.4. Abbildungsverzeichnis | 72 |

1. Einleitung

Das Buch-im-Buch ist als Motiv¹ aus den zeitgenössischen Kinder- und Jugendmedien nicht mehr wegzudenken. Dabei tritt es sehr häufig als Schwelle auf, über die Figuren die Möglichkeit erhalten, in eine neue, fremde Welt zu gelangen. Bereits 1978 findet Bastian in Michael Ende's *Die unendliche Geschichte* in einem Antiquariat das titelgebende Buch und darüber seinen Weg in die fantastische Welt Phantásiens. Dort verweilt er eine Zeit, bevor er nach einer langen Reise voller Gefahren schlussendlich seinen Weg zurück in die Menschenwelt findet.² Mitte der 2000er ist es dann Meggie, die junge Protagonistin aus Cornelia Funke's *Tintenwelt-Trilogie*, die zuerst Figuren aus dem titelgebenden Buch *Tintenherz* herausliest, bevor sie im zweiten Teil der Trilogie zusammen mit ihrer Familie in die Welt des Buches springt und – anders als Bastian – nicht mehr aus dieser zurückkehrt.³ Und auch die Figuren in Mechthild Gläser's 2015 erschienenem Roman *Die Buchspringer* verwenden bekannte Bücher wie Rudyard Kipling's *Das Dschungelbuch* oder Jane Austen's *Stolz und Vorurteil* als Reiseziele, befreunden sich mit den dort lebenden Figuren und bringen die jeweiligen Geschichten dabei gehörig durcheinander.⁴

Die andauernde Popularität des Motivs führt bereits Mitte der 2000er Jahre zu einem gesteigerten Interesse in der kinder- und jugendliterarischen Forschung und einer wachsenden Anzahl an Arbeiten zu diesem Thema. Die wohl bekannteste Publikation ist Christine Lötchers Monografie *Das Zauberbuch als Denkfigur*, in der sie über einen kulturwissenschaftlich-medientheoretischen Ansatz eine Reihe von kinder- und jugendliterarischen Fantasy-Romanen untersucht. Im Motiv des Zauberbuches, so Lötcher, vereinen sich sowohl kulturpessimistische als auch medieneuphorische Traditionen.⁵ Es könne als mögliche Antwort der Kinder- und Jugendliteratur auf Befürchtungen wie den Verlust der Fantasie bzw. der Konzentrationsfähigkeit gelesen werden, die im Zusammenhang mit der Verdrängung des Buches bzw. einer Omnipräsenz von Smartphones und Tablets immer wieder aufkommen.⁶ Weitere Arbeiten zu dem Thema sind Saskia Hebers Untersuchung des Buch-im-Buch-Motivs mit einem Fokus auf

¹ Für einen historischen Überblick über das Buch-im-Buch-Motiv: Siebeck, Anne: *Das Buch im Buch. Ein Motiv der phantastischen Literatur*. Marburg 2009, S. 4-11.

² Vgl. Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart 1979.

³ Vgl. Funke, Cornelia: *Tintenherz*. Hamburg 2003; Funke, Cornelia: *Tintenblut*. Hamburg 2005, und Funke: Cornelia: *Tintentod*. Hamburg 2007.

⁴ Vgl. Gläser, Mechthild: *Die Buchspringer*. Bindlach 2015.

⁵ Vgl. Lötcher, Christine: *Das Zauberbuch als Denkfigur*. *Lektüre, Medien und Wissen in zeitgenössischen Fantasy-Romanen für Jugendliche*. Zürich 2014 (=Populäre Literaturen und Medien 10), S. 23.

⁶ Vgl. ebd., S. 44.

die bereits angesprochene *Tintenwelt*-Trilogie von Cornelia Funke⁷, Sonja Klimeks Arbeit zum Buch-im-Buch als rhetorische Figur⁸ sowie Anne Siebecks Monografie *Das Buch im Buch. Ein Motiv der phantastischen Literatur*, auf die ich mich in dieser Arbeit hauptsächlich beziehen werde.

Eine ähnliche Popularität wie das Buch-im-Buch-Motiv hat auch das Thema Archiv erfahren. Popkulturell erfreut es sich einer immer größeren Beliebtheit,⁹ und auch in der Wissenschaft zeigt sich ein andauerndes Interesse an dem Thema. Hier werden die 1990er Jahre als die Dekade des *archival turn* bezeichnet, in der sich die Wissenschaft von den *canon wars* abwendet und sich stattdessen dem *archival fever* hingibt.¹⁰ Dabei fällt jedoch auf, dass es sich bei den meisten Wissenschaftler*innen um Vertreter*innen einer Geisteswissenschaft handelt, und dass diese in ihren Untersuchungen auch nur auf die vorangegangene Forschung anderer Geisteswissenschaftler*innen zurückgreifen. Die amerikanische Archivwissenschaftlerin und Archivarin Michelle Caswell bemerkt dazu:

‘The archive‘ has been deconstructed, decolonized, and queered by scholars in fields as wide-ranging as English, anthropology, cultural studies, and gender and ethnic studies. Yet almost none of the humanistic inquiry at ‚the archival turn‘ [...] has acknowledged the intellectual contribution of archival studies as a field of theory and praxis in its own right, nor is this humanities scholarship in conversation with ideas, debates, and lineages in archival studies.¹¹

Caswell kritisiert, dass die Diskussion von Archiven zwar sowohl in den Geisteswissenschaften als auch in den Archivwissenschaften stattfinden würden, jedoch „on parallel tracks“¹², sodass Wissenschaftler*innen aus beiden Disziplinen größtenteils nicht an den jeweils anderen Konversationen teilhaben, nicht die gleichen Begrifflichkeiten verwenden und nicht von den Erkenntnissen der anderen profitieren.¹³ Diese fehlende Interdisziplinarität ist Dietmar Schenk bereits 2008 aufgefallen, und er nahm sie als Ausgangspunkt für seine *Kleine Theorie des Archivs*. In dieser gibt der ausgebildete Archivar Einblicke in die Disziplin der Archivistik und in

⁷ Vgl. Heber, Saskia: *Das Buch im Buch. Selbstreferenz, Intertextualität und Mythenadaption in Cornelia Funkes Tinten-Trilogie*. Kiel 2010

⁸ Vgl. Klimek, Sonja: *Paradoxes Erzählen. Die Metalepse in der phantastischen Literatur*. Paderborn 2010.

⁹ Einen guten Überblick über Archive und Archivar*innen in der Popkultur gibt der Blog „POP Archives. Archives and Archivists in Pop Culture“. Dieser wird von einer Archivarin und Historikerin betrieben, die sich dort mit der Darstellung von Archiven und Archivar*innen in Filmen, Fernsehen, Comics, Cartoons und Videospiele beschäftigt. Vgl. <https://popculturearchives.wordpress.com/> (Letzter Zugriff: 15.09.2022)

¹⁰ Vgl. Stein: *What’s in an Archive? Cursory Observations and Serendipitous Reflections*. In: *Anglia* 138, 3 (2020), S. 339.

¹¹ Caswell, Michelle: *The Archive is Not An Archives. Acknowledging the Intellectual Contributions of Archival Studies*. In: *Reconstruction. Studies in contemporary culture* 16, 1 (2016), o.S.

<https://escholarship.org/uc/item/7bn4v1fk> [Letzter Zugriff: 22.04.2022]

¹² Ebd.

¹³ Vgl. ebd.

deren Resultate, die seiner Meinung nach viel zu selten in die allgemeinen Debatten zu Archiven einfließen.¹⁴ Während es so wirkt, als sähe Schenk den Grund für das fehlende Interesse in der Archivistik als Berufswissenschaft¹⁵, geht Caswell einen Schritt weiter. Sie bezeichnet die Arbeit in und über Archive als ein Feld, „that has been predominantly female, professional (that is, not academic), and service-orientated, and as such, unworthy of engagement“¹⁶ und Archivar*innen und Archivwissenschaftler*innen als Expert*innen, die in die Praxis verbannt worden seien: „[...] their work deskilled, their labor devalued, their expertise unacknowledged.“¹⁷ Die Gründe hinter dieser Missachtung seien gerade in den Geisteswissenschaften beunruhigend, wenn man bedenke, dass vor allem dort normalerweise Gender- und Klassenprobleme explizit angesprochen würden.¹⁸ Caswell macht deutlich, dass das Problem nicht auf die Ignoranz einzelner Wissenschaftler*innen zurückzuführen sei, sondern auf ein Versäumnis in allen Geisteswissenschaften.¹⁹

Daniel Stein, Professor für nordamerikanische Literatur- und Kulturgeschichte an der Universität Siegen, bezeichnet Caswells Charakterisierung der Geisteswissenschaften als polemisch, stimmt allerdings darin überein, dass dem Archiv-Diskurs die Stimmen derjenigen fehlen, die mit den Prozessen und Methoden vertraut sind.²⁰ Er benennt außerdem mehrere Gründe für einen Fokus der forschenden Geisteswissenschaftler*innen auf andere Geisteswissenschaftler*innen, unter anderem bereits existierende Forschungsnetzwerke und Publishing Deadlines, die eine symbiotischere Betrachtung von Archiven erschweren.²¹

Diese Arbeit nimmt es sich nicht zur Aufgabe, die fehlende Diversität in der geisteswissenschaftlichen Archivforschung zu beurteilen oder gar einen Lösungsweg aufzuzeigen. Um ihr entgegenzuwirken und gleichzeitig den interdisziplinären Aspekt meines Studiengangs zu würdigen, lege ich den Fokus jedoch in größeren Teilen auf Forschungsbeiträge aus den Archivwissenschaften.

Trotz der immensen Popularität dieser zwei unterschiedlichen Forschungsgebiete hat bisher noch niemand gewagt, die Themen Buch-im-Buch und Archiv zu verbinden. Zwei recht aktuelle Arbeiten sind diesem Ansatz jedoch schon recht nahe gekommen: Daniel Stein untersucht in seinem 2021 erschienenen Aufsatz *Der Comic, das Archiv und das Populäre* Superhelden-

¹⁴ Vgl. Schenk, Dietmar: *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart 2008, Vorwort.

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Caswell: *The Archive*, o.S.

¹⁷ Vgl. ebd.

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Vgl. ebd.

²⁰ Vgl. Stein: *What's in an Archive?*, S. 338.

²¹ Vgl. ebd., S. 350.

comics als eine Form von mobilem Archiv²² und Lena Hoffmann, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Jugendbuchforschung an der Goethe-Universität Frankfurt, beschäftigt sich in ihrem ebenfalls 2021 erschienenen Aufsatz *Celebrities erinnern an sich selbst* unter anderem mit der Frage, inwiefern Bilderbücher als Archivmedium zur Verankerung im kollektiven Gedächtnis dienen können.²³ Bisher hat jedoch niemand versucht, herauszufinden, ob – und wenn ja, inwiefern – das Buch-im-Buch-Motiv die Funktion eines Archivs einnimmt.

Diese Fragestellung soll der Ansatz für die vorliegende Abschlussarbeit sein. Dafür soll in einem ersten Schritt untersucht werden, welche Varianten von Buch-im-Buch in der Forschung definiert werden und was diese Varianten charakterisiert. In einem zweiten Schritt wird mithilfe der aktuellen Archivforschung herausgearbeitet, welche unterschiedlichen Formen von Archiv es gibt, und aufgezeigt, welche Funktionen diese Formen einnehmen. In der Analyse von sieben ausgewählten kinder- und jugendliterarischen Werken werden schließlich in einem ersten Schritt die Bücher-im-Buch untersucht. Ziel dabei ist, festzustellen, um welche Varianten von Buch-im-Buch es sich handelt und welche Eigenschaften sie besitzen. Anschließend werden diese Eigenschaften dann auf ihre Funktion als Archiv hin untersucht. Dabei spielt eine Rolle, um welche Art von Archiv es sich handelt – ob es beispielsweise eine Mischung aus unterschiedlichen Arten ist – und welche spezifischen Funktionen der jeweiligen Archivformen das Buch-im-Buch übernimmt. Ferner soll geklärt werden, zu welchem Zweck die jeweiligen Archivfunktionen eingesetzt werden, ob es eine zum Archiv zugehörige Archivfigur gibt und welche Rolle diese Figur im Archiv einnimmt.

Die Werke für die Analyse wurden aufgrund ihres Erscheinungsdatums und ihrer Zugehörigkeit zur phantastischen²⁴ Kinder- bzw. Jugendliteratur ausgewählt. Michael Endes *Die unendliche Geschichte* (1978) stammt noch aus einer Zeit, bevor das Archiv an Popularität gewinnt. J.K. Rowlings *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998) wird im Jahrzehnt des

²² Vgl. Stein, Daniel: Der Comic, das Archiv und das Populäre. Ein Erklärungsversuch. In: Felix Giesa und Anna Stemmann (Hrsg.): *Comics & Archive*. Berlin 2021, S. 15-70.

²³ Vgl. Hoffmann, Lena: *Celebrities erinnern an sich selbst*. Zum mnemotechnischen Potenzial des Bilderbuchs. In: Gabriele von Glasenapp, Andre Kagelmann und Ingrid Tomkowiak (Hrsg.): *Erinnerung reloaded? (Re-)Inszenierungen des kulturellen Gedächtnisses in Kinder- und Jugendmedien*. Berlin 2021, S. 157-173 (=Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien 7).

²⁴ Ich verwende in dieser Arbeit den Begriff der phantastischen Literatur für die von mir untersuchten Werke, da es sich bei ihnen um Erzählungen handelt, die entweder in einer uns bekannten Welt spielen, der fantastische Einflüsse zugrunde liegt, oder die in unserer Welt starten, in einer zweiten, fantastischen Welt fortgesetzt werden, und wieder in die erste Welt zurückkehren. Nach dieser Definition handelt es sich erst dann um Fantasy, wenn die erzählte Welt eine geschlossene Sekundär- bzw. Anderswelt ist. Mir ist bewusst, dass ich mit dieser Definition nur an der Oberfläche der in den Literaturwissenschaften bestehenden Diskussion kratze, jedoch ist eine ausführlichere Auseinandersetzung mit dem Thema in dieser Arbeit nicht möglich. Für weitere Informationen zur Unterscheidung zwischen Fantasy und Phantastik siehe u. a.: Ewers, Hans-Heino: *Kinder- und Jugendliteratur*. In: Hans Richard Brittnacher, Markus May (Hrsg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013, S. 249-257.

archival turn veröffentlicht, während der Roman *Lee Raven. Boy Thief* (2008) von Zizou Corder zu einer Zeit entsteht, in der das Buch-im-Buch-Motiv immer populärer wird. Wieland Freunds *Wecke niemals einen Schrat!* (2013) und *Träum niemals von der Wilden Jagd!* (2015) sowie Kai Meyers *Die Seiten der Welt* (2014) und Mechthild Gläasers *Emma und das vergessene Buch* (2017) stammen aus der Hochzeit des Buch-im-Buch-Motivs und runden die Auswahl somit ab. Während der Großteil der ausgewählten Werke der Sparte Jugendbuch zugerechnet werden kann, habe ich mit Rowlings und Freunds Werken drei Kinderbücher ausgewählt, um einen breiteren Überblick über das Vorkommen des Buch-im-Buch-Motivs im Bereich Kinder- und Jugendbuch zu erhalten.

2. Das Buch-im-Buch

In ihrer bereits in der Einleitung erwähnten Dissertation definiert Christine Löttscher als Grundlage für ihre Untersuchung drei Zauberbuch-Typen, denen sie bei der Lektüre von Zauberbuch-Romanen begegnet ist und deren Traditionslinien sie im Laufe ihrer Arbeit auf die Spur geht.²⁵ Da nicht alle Werke, die ich im Zuge dieser Arbeit untersuchen werde, unter Löttschers Definition eines Denkfigur-Zauberbuchs fallen – in zwei Fällen kann nicht einmal von einem Zauberbuch die Rede sein – kommt Löttschers Untersuchungsansatz für meine Arbeit jedoch nicht infrage.

Anne Siebecks ebenfalls bereits erwähnte Monografie ist ein paar Jahre vor Löttschers Dissertation entstanden und untersucht die Möglichkeiten des Buch-im-Buch-Motivs, seine Konstruktion und die Effekte, die es erzeugt.²⁶ Für Siebeck ist ein Buch ein Gegenstand, der in der Erzählung als solches bezeichnet wird und das Buch-im-Buch-Motiv ein fiktives Buch, dessen Inhalt für die Handlung von Bedeutung ist. Sie grenzt ihre untersuchten Bücher-im-Buch außerdem von direkten bzw. indirekten Zitaten, sowie von intertextuellen Bezügen zu realen Büchern ab.²⁷

Siebeck definiert unterschiedliche Buch-im-Buch-Varianten: Sie unterscheidet zwischen dem Nachschlagewerk, dem Zauberbuch, dem ultimativen Buch, dem Tagebuch und der Chronik. Das Nachschlagewerk ist ein Buch-im-Buch, das seinen Benutzer*innen einen schnellen Zugriff auf Informationen ermöglicht, indem es möglichst viele dieser Informationen möglichst systematisch darbietet. Meist von einem Kollektiv von Verfasser*innen in einem wissenschaftlichen Stil geschrieben, suggeriert es Objektivität und zielt auf Informationsvermittlung. Es ist ein Gebrauchsutensil und als solches möglichst praktikabel und übersichtlich gestaltet.²⁸

Das Zauberbuch enthält im Kontext von Siebecks Arbeit keine Zaubersprüche, sondern ist ein Objekt, dem eine magische Kraft innewohnt. Diese Kraft kann spezifisch sein – zum Beispiel, indem es seinen Leser*innen Unsterblichkeit oder den Blick in die Zukunft schenkt – oder unspezifisch bleiben. Sein Aussehen erinnert häufig an die traditionelle Vorstellung eines alten, dicken, in Leder gebundenen Buches. Das Zauberbuch hat keine*n Verfasser*in und oft wird ein nicht-menschlicher Ursprung vermutet.²⁹

²⁵ Vgl. Löttscher: Das Zauberbuch als Denkfigur, S. 24f.

²⁶ Vgl. Siebeck: Das Buch im Buch, S. 10.

²⁷ Vgl. ebd., S. 18f.

²⁸ Vgl. ebd., S. 20.

²⁹ Vgl. ebd., S. 20f.

Bei dem ultimativen Buch handelt es sich um ein Buch-im-Buch, das auf eine bestimmte – jedoch nicht auf jede – Art ultimatив ist. So kann es zum Beispiel alles Wissen der Welt enthalten oder die Antwort auf jede Frage geben. Oft wird es als ‚Das Buch‘ oder ‚Das Buch aller Bücher‘ bezeichnet. Auch hier sind die Verfasser*innen meist unbekannt, der Ursprung des Buches ist mysteriös oder magisch.³⁰

Tagebücher sind nur an die Verfasser*innen selbst gerichtet. Ihr Zweck dient nicht der Vermittlung von Informationen, sondern dem Speichern von subjektiven Notizen und Erinnerungen der verfassenden Person. Das Lesen eines fremden Tagebuchs ist ein Eindringen in die Privatsphäre der Verfasser*innen, weshalb das Buch häufig durch ein Schloss oder ein Siegel verschlossen ist. Die Verfasser*innen eines Tagebuchs sind normalerweise eindeutig identifizierbar; die Einträge sind meist handschriftlich und chronologisch verfasst und datiert.³¹

Die Aufgabe einer Chronik ist es, Zeitgeschehen und das Wissen und die Geschichte eines Volkes bzw. eines Landes zu dokumentieren. Dabei orientiert sich die zeitliche Anordnung meist an größeren Zusammenhängen. Chroniken sind offizielle Aufzeichnungen, die durch möglichst neutrale, namentlich genannte Berichterstatter*innen in entweder der dritten oder der vierten Person niedergeschrieben werden.³²

| Buch-im-Buch-Variante | Eigenschaften |
|------------------------------|---|
| Nachschlagewerk | <ul style="list-style-type: none"> • Meist Verfasser*innenkollektiv, wissenschaftlicher Stil • Zweck: Informationsvermittlung • Praktikabel, übersichtliche Gestaltung |
| Zauberbuch | <ul style="list-style-type: none"> • Verfasser*in nicht gegeben, Ursprung oft nicht-menschlich • Enthält magische Kraft (spezifisch oder unspezifisch) • Aussehen entspricht häufig traditionellen Vorstellungen eines Zauberbuchs |
| Ultimatives Buch | <ul style="list-style-type: none"> • Verfasser*in unbekannt, mystischer/magischer Ursprung vermutet • Auf bestimmte, aber nicht jede Art ultimatив • ‚Das Buch‘/‘Das Buch aller Bücher‘ |

³⁰ Vgl. Siebeck: Das Buch im Buch, S. 21.

³¹ Vgl. ebd., S. 21f.

³² Vgl. ebd., S. 22.

| | |
|----------|---|
| Tagebuch | <ul style="list-style-type: none"> • Verfasser*in bekannt • Zweck: Speichern von subjektiven Notizen/Erinnerungen • Einträge handschriftlich, chronologisch, datiert |
| Chronik | <ul style="list-style-type: none"> • Verfasser*in ist neutrale*r Berichterstatter*in • Einträge in 3./4. Pers. • Zweck: Zeitgeschehen/Wissen/Geschichte dokumentieren • Orientierung an größeren Zusammenhängen |

Die genannten Buch-im-Buch-Typen sind Kategorien, denen sich selten ein Buch genau zuordnen lässt. Die meisten Buchmotive sind Mischformen, die sich aus unterschiedlichen Aspekten zusammensetzen.³³ Da Siebecks Varianten eine größere Bandbreite an Buchtypen umfassen, die außerdem nicht zwangsläufig magischer Natur sein müssen, funktioniert ihr Ansatz in meiner Untersuchung deutlich besser als der von Lötcher. Aus diesem Grund werde ich Siebecks Buch-im-Buch-Varianten für meine Analyse übernehmen.

³³ Vgl. Siebeck: Das Buch im Buch, S. 22.

3. Die Theorie des Archivs

3.1. Von Machtlegitimation und dem Speichern von Wissen

Archive entstehen überall dort, wo es Schrift gibt,³⁴ und wo es Schrift gibt, wird sie zu Verwaltungszwecken verwendet. Sogar das Wort ‚Archiv‘ geht zurück auf das griechische Wort ‚arché‘, das neben ‚Ursprung‘ oder ‚Anfang‘ auch ‚Behörde‘ oder ‚Amtsstelle‘ heißt. Dokumente, die zu Wirtschafts- und Verwaltungszwecken verwendet wurden, verfallen nicht, sondern bilden einen Restbestand, der gesammelt und aufbewahrt werden kann. Auf diese Weise entsteht ein Gedächtnis der Verwaltung und Wirtschaft, das gleichzeitig ein Zeugnis der Vergangenheit ist.³⁵

Das Wort ‚arché‘ hat allerdings noch eine weitere Bedeutung, nämlich ‚Herrschaft‘. Mit diesem Wort verbindet Aleida Assmann eine andere Funktion des Archivs. Vor allem während des Mittelalters sei die primäre Funktion von Archiven eine politische gewesen: Fürsten, Klöster, Kirchen und Städte nutzten Archive als Speicherort für Urkunden, die den Anspruch auf Macht, Besitz und Abstammung lieferten.³⁶ Diese Funktion ist jedoch keine, die nur in der Vergangenheit stattgefunden hat. 1992 schreibt Jaques Derrida in *Dem Archiv verschrieben*:

Keine politische Macht ohne Kontrolle des Archivs, wenn nicht gar des Gedächtnisses. Die wirkliche Demokratisierung bemißt sich stets an diesem essentiellen Kriterium: an der Partizipation am und dem Zugang zum Archiv, zu seiner Konstitution und zu seiner Interpretation.³⁷

Für Michel Foucault wiederum ist das Archiv „das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das das Erscheinen der Aussagen als einzelner Ereignisse beherrscht.“³⁸ Es ist ein Ort, an dem sich alle Aussagen – alle Ereignisse und Dinge – finden lassen, die jemals getätigt, erstellt oder erlebt wurden.³⁹ Gleichzeitig verkörpert das Archiv für ihn nicht nur die Erschließung aller tatsächlich jemals getätigten Aussagen, sondern auch die Gesamtheit aller nur möglichen Aussagen.⁴⁰ Assmann formuliert das Archiv nach Foucault als „the basis of what can be said in the future about the present when it will have become the past.“⁴¹ Foucaults

³⁴ Vgl. Assmann, Aleida: Das Archiv und die neuen Medien des kulturellen Gedächtnisses. In: Georg Stanitzek und Wilhelm Voßkamp (Hrsg.): Schnittstelle: Medien- und Kulturwissenschaften. Köln 2001, S. 279 (=Mediologie 1).

³⁵ Vgl. ebd., S. 268.

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Derrida, Jaques: *Dem Archiv verschrieben*. Eine Freudsche Impression. Übersetzt von Hans-Dieter Gondek und Hans Naumann. Berlin 1997, S.14f.

³⁸ Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. Übersetzt von Ulrich Köppen. Frankfurt am Main 2020, S. 187.

³⁹ Vgl. Gehring, Petra: *Foucault – Die Philosophie im Archiv*. Frankfurt am Main 2004, S. 64.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Assmann, Aleida: *Canon and Archive*. In: Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hrsg.): *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin/New York 2010, S. 102.

Verständnis von Archiv wirkt auf den ersten Blick recht entmaterialisiert, zeigt aber ein ähnliches Problem auf wie bei Derrida: Sobald das, was gesagt werden kann, von anderer Stelle eingeschränkt wird, wird ein Archiv zu einem repressiven Machtinstrument.⁴²

Es ist die Zugänglichkeit zu Archiven und den in ihnen gelagerten Dokumenten und Informationen, die zeigt, ob es sich beim Archiv um eine demokratische oder um eine repressive Institution handelt. In demokratischen Staaten sind die Bestände öffentlicher Gemeinbesitz und können individuell genutzt und gedeutet werden. Diese Archive unterstehen dem amtlichen Schutz von Behörden.⁴³ Die Restauration von Kunstwerken, die Inspektion historischer Gebäude und die Verfolgung von gestohlenen, geschützten Objekten durch Polizei und Interpol sind dabei nur einige der Sicherheitsvorkehrungen, die für den Erhalt des Bestands von Archiven und Museen garantieren sollen.⁴⁴ Antiliberale oder totalitäre Staaten hingegen schränken den Zugriff ein und bewahren viele Informationen im Geheimen auf. Auf diese Weise üben sie eine zentrale Kontrolle über das soziale und kulturelle Gedächtnis aus. In diesen Staaten gibt es keine Öffentlichkeit und keine Kritik; die Aufnahme und Weitergabe von Informationen ist streng geregelt und führt zu einer starken Begrenzung des Bestands.⁴⁵ Eine Kontrolle des Archivs, so Assmann, sei gleichsam eine Kontrolle des Gedächtnisses. Mit jedem neuen politischen Herrschaftswechsel verschoben sich zugleich die Legitimationsstrukturen und somit auch die Bestände von Archiven. Informationen, die zuvor geheim gehalten wurden, gelangen an die Öffentlichkeit, neue Werthierarchien und Relevanzstrukturen werden aufgebaut.⁴⁶

Andreas Pilger schreibt, dass für viele Einrichtungen das vorrangige Argument für die Schaffung eines Archivs sei, Informationen und Rechte zu sichern. In öffentlichen Archiven gehöre dabei auch dazu, die Informationen und Rechte nicht nur für die Verwaltung der Einrichtung zu sichern, sondern auch für die Bürger*innen. Zu diesen Rechten der Bürger*innen gehört, so Pilger, neben der Wahrung privater Interessen ein öffentliches Interesse an einer Kontrolle der Verwaltung. Diese Transparenz der Verwaltung kann nur dann gewährleistet werden, wenn das Archiv als ein vertrauenswürdiger Speicherort akzeptiert wird.⁴⁷

⁴² Vgl. Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999, S. 364.

⁴³ Vgl. ebd., S. 344.

⁴⁴ Vgl. Pomian, Krzysztof: Museum und kulturelles Erbe. In: Gottfried Korff, Martin Roth (Hrsg.): Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik. Frankfurt/New York 1990, S. 44f.

⁴⁵ Vgl. Assmann: Erinnerungsräume, S. 344f.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 344. Ein Beispiel von vormals geheimem, später jedoch an die Öffentlichkeit geratenem Herrschaftswissen bilden zum Beispiel die die Akten und gesammelten Informationen der Stasi.

⁴⁷ Vgl. Pilger, Andreas: Archivlandschaft. In: Marcel Lepper, Ulrich Raulff (Hrsg.): Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart 2016, S. 84.

Dass Archive nicht immer – und vor allem nicht historisch betrachtet – als ein solcher Ort bezeichnet werden können, weiß Stein:

[A]rchives have traditionally functioned as institutions that construct and produce, rather than just document and preserve, our cultural memory, our sense of history, and our relationship with the past. More often than not, they have done their work at the behest of the powerful at the expense of the powerless [...].⁴⁸

Sich dieser Vergangenheit und der dadurch entstandenen Lücken in den Aufzeichnungen bewusst zu sein, ist für Rick Prelinger einer der wichtigsten Ansatzpunkte in der aktuellen Archivforschung.⁴⁹ Heutige Archive sind seiner Meinung nach „laboratories where key social and cultural discourses are proposed, argued, and tested.“⁵⁰

Mit der Zeit verlieren viele der Archive ihre politische Funktion. Einige von ihnen verwandeln sich in eine Ansammlung von irrelevantem – manchmal regelrecht kompromittierendem – Informationsmüll und verschwinden mit der Zeit, andere verwandeln sich in sogenannte historische Archive.⁵¹ Die Funktion dieser Archive besteht darin, Wissen aufzubewahren, das von keinem unmittelbaren Nutzen mehr ist, jedoch weiterhin wertvoll für die historische Forschung sein kann.⁵² Objekte, die ihre ursprüngliche Funktion verloren oder aus ihrem ursprünglichen „Sitz des Lebens“⁵³ herausgerissen wurden, werden katalogisiert und erhalten so als Quellen mit historischem Beweiswert ein verlängertes zweites Leben.⁵⁴

Die meisten Archive nehmen sowohl die Rolle eines politischen als auch die eines historischen Archivs ein, meint Elisabeth Shepherd. In einem Aufsatz über die Rolle von Archiven und Archivaren im England des 20. Jahrhunderts erklärt sie:

Archives are created to facilitate the conduct of business and accountability; they support a democratic society's expectations for transparency and the protection of rights; they underpin the citizen's rights; but they are also the raw material of our history and our memory.⁵⁵

Assmann weist darauf hin, dass all das Wissen in – vor allem historischen – Archiven inaktiv sei, da es zwar potenziell zugänglich ist, jedoch bisher nicht interpretiert wurde. Interpretation würde die Kompetenz der Archivar*innen übersteigen. Es sei, so Assmann, die Aufgabe von

⁴⁸ Stein: What's in an Archive?, S. 337.

⁴⁹ Vgl. Prelinger, Rick: Archives of Inconvenience. In: Andrew Lison u.a. (Hrsg.): Archives. Lüneburg 2019, S. 23 (=In Search of Media).

⁵⁰ Ebd., S. 4.

⁵¹ Vgl. Assmann: Canon and Archive, S. 103.

⁵² Vgl. ebd., S. 103.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Vgl. Assmann: Erinnerungsräume, S. 344.

⁵⁵ Shepherd, Elisabeth: Culture and evidence: or what good are the archives? Archives and archivists in twentieth century England. In: Archival Science 9 (2009), S. 174.

Wissenschaftler*innen oder Künstler*innen, die Inhalte der Archive für sich zu beanspruchen und in einen neuen Kontext zu setzen. Aus diesem Grund bezeichnet Assmann das Archiv als einen Ort zwischen Vergessen und Erinnern, die Inhalte in einem Zustand zwischen ‚nicht mehr‘ und ‚noch nicht‘, zwischen alter und neuer Funktion.⁵⁶

3.2. Die Rolle der Archivar*innen

Das fundamentale Konzept in den Archivwissenschaften sind *records*.⁵⁷ Sie sind bleibende Darstellungen von Handlungen aus der Vergangenheit und wurden entweder von Beteiligten oder Beobachter*innen bzw. deren Bevollmächtigten aufgezeichnet.⁵⁸ Es kann sich bei ihnen um Dokumente, Erinnerungen von Einzelpersonen, Bilder oder Aufnahmen handeln, aber in besonderen Fällen auch um eine tatsächliche Person, eine Gemeinschaft oder einen Grundbesitz.⁵⁹ Records enthalten Informationen, aber unterscheiden sich von anderen Dokumentarten wie beispielsweise veröffentlichten Büchern darin, dass sie auch als Handlungsnachweis dienen können.⁶⁰

Die Verwaltung und Pflege von records fällt unter die Verantwortung verschiedener Berufszweige: Bibliothekar*innen, Archivar*innen, Kurator*innen und Datenspezialist*innen bewahren, ordnen und machen records unterschiedlicher Art zugänglich. In der Vergangenheit haben diese Berufszweige die Unterschiede hervorgehoben, die zwischen ihnen existieren, und dabei vor allem die physischen Formate der records als Begründung genannt. Bibliothekar*innen arbeiteten mit veröffentlichten, Archivar*innen mit unveröffentlichten Texten. Außenstehenden fiel die Unterscheidung dabei jedoch oft schwer und mit der zunehmenden Digitalisierung verschwimmen die Grenzen, sodass heute die Gründe für die Bewahrung von Informationen wichtiger zu sein scheinen als die Form, in der sie bewahrt werden.⁶¹ In der Vergangenheit hatten Archivar*innen vor allem einen geschichtswissenschaftlichen Hintergrund; mittlerweile kommen sie allerdings aus den unterschiedlichsten geisteswissenschaftlichen Fachrichtungen, aus den Sozialwissenschaften oder den Naturwissenschaften.⁶² Die

⁵⁶ Vgl. Assmann, *Canon and Archive*, S. 103.

⁵⁷ Da ich keine allgemeingültige Übersetzung des Begriffs record gefunden habe, sondern unterschiedliche Übersetzungen wie Aufzeichnung oder Archiv- bzw. Schriftgut, jedoch keiner dieser Begriffe in meinen Augen wirklich den Begriff record beschreibt, habe ich mich entschlossen, in dieser Arbeit den englischen Begriff in Verbindung mit einem maskulinen Artikel zu verwenden.

⁵⁸ Vgl. Caswell: *The Archive*, o.S.

⁵⁹ Vgl. ebd.

⁶⁰ Vgl. ebd.

⁶¹ Vgl. O' Toole, James M. & Richard J. Cox: *Understanding archives & manuscripts*. Chicago 2006, S. xif (=Archival fundamentals series II.)

⁶² Vgl. O'Toole/Cox: *Understanding archives & narratives*, S. 40.

fachliche Ausrichtung bedeutet automatisch eine gewisse Beeinflussung, doch auch der soziale, politische, ökonomische oder religiöse Kontext spielt eine Rolle in den Arbeitsabläufen eines Archivs.⁶³

Die Aufgabe von Archivar*innen lässt sich grundsätzlich in drei Gesichtspunkte einteilen: Erstens finden und sichern sie records, die sie als dauerhaft wertvoll ansehen. Zweitens sortieren sie diese records auf eine kohärente und systematische Weise, und drittens machen sie diese records für Nutzer*innen zugänglich.⁶⁴ Dauerhaft wertvoll bedeutet in diesem Fall etwas anderes für Archivar*innen als für beispielsweise die Nutzer*innen oder Schöpfer*innen. Während letztere meist den aktuellen Wert des records im Blick haben, sehen Archivar*innen ein deutlich weiterreichendes Potential.⁶⁵ Dabei wissen sie jedoch auch, dass nicht alle records aufbewahrt werden können. Durch die in der Vergangenheit und bis heute zunehmende Literarität der menschlichen Kulturen haben ein immer größerer Kreis an Menschen records hervorgebracht, die potenziellen Wert für Archive haben können.⁶⁶ Doch nur ein Bruchteil aller records wird tatsächlich zu Archivgut. „The memory of man and of society cannot retain all: they both can only remember some things, by forgetting a lot“⁶⁷, erklärt Eric Ketelaar den Auswahlprozess in Archiven. Archivar*innen seien sich bewusst, welchen Einfluss es auf die Bedeutung und den Kontext von records habe, wenn diese für den Archivbestand ausgewählt werden: „By putting some records [...] on a pedestal, we alter their context and meaning, we infuse new meaning to the record, [...] we add new narratives to the archive and its constituent parts.“⁶⁸ Gleichzeitig übt alles, was in Archiven gespeichert bzw. aufgezeichnet wird, Einfluss auf unser öffentliches Gedächtnis aus. Ob ein Manuskript, ein Buch oder die Aufzeichnung einer historischen Stätte aufbewahrt oder vernichtet wird, kann Einfluss darauf haben, wie wir die Vergangenheit wahrnehmen bzw. interpretieren.⁶⁹

Records müssen nicht zwangsläufig alt sein, um als wertvoll betrachtet zu werden. Ebenso wenig ist mit wertvoll der monetäre Wert eines records gemeint. Entscheidend ist stattdessen der Wert, den der record für den Anlass hat bzw. hatte, aus dem es entstanden ist, wie es bestimmte Aspekte der Vergangenheit repräsentiert, oder sein Wert für die gegenwärtigen und zukünftigen Nutzer*innen des Archivs.⁷⁰ Viele records verlieren ihren ursprünglichen Nutzen,

⁶³ Vgl. Ketelaar, Eric: Tacit Narratives. The Meanings of Archives. In: Archival Science 1 (2001), S. 136f.

⁶⁴ Vgl. O'Toole/Cox: Understanding archives & manuscripts, S. xiii.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 97.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. xiii.

⁶⁷ Ketelaar: Tacit Narratives, S. 136.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Vgl. O'Toole/Cox: Understanding archives & narratives, S. 143.

⁷⁰ Vgl. Caswell: The Archive, o.S.

doch erhalten sie häufig einen sekundären Nutzen und verlieren so nicht an Wert.⁷¹ Gleichzeitig muss deutlich gemacht werden, dass ein record – eine Information – nicht von sich aus Wert besitzt. Stattdessen ist sie immer zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort wertvoll für eine bestimmte Person.⁷² Es ist die Aufgabe der Archivar*innen, die nahe und ferne Zukunft im Blick zu behalten und den Nutzen der records für beide vorherzusehen.⁷³

Um die nötigen Fragen zu stellen – wie und weshalb sind bestimmte records entstanden, wie und weshalb können die in ihnen enthaltenen Informationen für heute oder die Zukunft wichtig sein, welchen Nutzen kann man aus den Informationen ziehen? – müssen Archivar*innen ein Verständnis für die Inhalte der records haben und in der Lage sein, diese in Hinblick auf ihren Wert für die zukünftigen Nutzer*innen und die Gesellschaft zu beschreiben und dadurch zu interpretieren. Caswell schreibt dazu:

Through determination of value made during the appraisal process, archivists decide which materials to keep, which to get rid of, which materials become the raw materials of history and collective memory, and which will be gone forever. This assignation of value is perhaps the greatest expression of archival power and expertise through which archivists act as gatekeepers to the past.⁷⁴

Archivar*innen sei lange Zeit eine aktive Rolle in der Auswahl und Beschreibung der records abgesprochen worden, führt Caswell aus und erklärt, man habe sie als „impartial meditators between the record and its description“⁷⁵ bezeichnet. Dies deckt sich mit dem, was Assmann über die Rolle der Archivar*innen schreibt. Heutzutage seien viele Archivwissenschaftler*innen jedoch der Ansicht, dass Archivar*innen aktiv Macht ausüben, meint Caswell weiter. Dies geschieht entweder bewusst, indem sie politische Ansichten oder Interessen in ihre Entscheidung mit einfließen lassen, oder unterbewusst, da alle Archivar*innen gewisse Erfahrungen oder Annahmen mit sich führen, die Einfluss auf die Interpretation von records nehmen können.⁷⁶ Caswell führt aus:

Value is not an objective that exists outside of context, but rather is inextricably linked to the mission and policies of the particular archival repository for which the archivist works, the training and philosophy of the archivist and the repository, the political, historical, and cultural milieu in which the archivist works, and the archivist's professional ethics and personal values.⁷⁷

⁷¹ Vgl. O'Toole/Cox: Understanding archives & manuscripts, S. 98.

⁷² Vgl. Caswell: The Archive, o.S.

⁷³ Vgl. O'Toole/Cox: Understanding archives & manuscripts, S. xiii.

⁷⁴ Caswell: The Archive, o.S.

⁷⁵ Vgl. ebd.

⁷⁶ Vgl. ebd.

⁷⁷ Caswell: The Archive, o.S.

Ich stimme dieser Annahme zu und werde in der Analyse der bereits genannten Werke den Einfluss von Archivar*innenfiguren auf die Nutzer*innen des jeweiligen Archivs untersuchen.

Um Entscheidungen über die jeweiligen records treffen zu können, müssen sich Archivar*innen bestimmtes Wissen über sie aneignen. Dieses Wissen lässt sich grob in vier Kategorien einteilen: Informationen über die Organisationen, Institutionen oder Einzelpersonen, die die records hervorgebracht haben, Informationen über die anderen records, die von diesen Menschen hervorgebracht wurden, Wissen darüber, wofür die records verwendet werden können, und Wissen darüber, wie die records am besten verwaltet werden können.⁷⁸ Um an diese Antworten zu gelangen, analysieren Archivar*innen zuerst den Hintergrund der records und dann die records selbst.⁷⁹ Records durchlaufen in ihrer Existenz meist vier verschiedene Stadien – Schöpfung, Nutzung, Aufbewahrung und Disposition – und Archivar*innen machen es sich zur Aufgabe, den record in jedem Stadium zu verstehen, und untersuchen, welchen Effekt eines der Stadien auf die anderen hat.⁸⁰ Am Ende des Verfahrens fügen Archivar*innen dann alle ihnen vorliegenden Informationen wie unterschiedliche Puzzle-teile zusammen, um ein möglichst vollständiges Bild des records zu erhalten.⁸¹ Erst dann können sie entscheiden, ob der record einen Platz im Archiv erhält oder ob er entsorgt wird.

Dem Schritt der Begutachtung und Entscheidung folgt im Fall einer Aufnahme ins Archiv die Lagerung. Egal ob records regelmäßig verwendet oder nur ab und zu hervorgeholt werden: Sie müssen archiviert, eingeordnet und vernünftig gelagert werden. Dieser Aspekt wird bereits bedacht, bevor die records das Archiv erreichen.⁸² Der Schutz vor Verfall und den Elementen ist dabei ebenso wichtig wie Effizienz, Ordnung und ein schneller Zugriff.⁸³ Für die Nutzer*innen muss klar verständlich sein, was die jeweiligen records enthalten und wie sie an die Informationen gelangen können, die sie benötigen.⁸⁴ Dies geschieht häufig mithilfe von Abstracts, Metadaten, Inventarlisten und Guides, die es den Nutzern*innen erlauben, Informationen zu finden, zu unterscheiden und auszuwählen.⁸⁵ Hintergrundinformationen zu den records sollten enthalten: die Entstehungsgeschichte (wer die records erschaffen, wer sie gesammelt und wer sie wofür verwendet hat), wie und weshalb die records ihre Besitzer*innen gewechselt haben und wie sie letztendlich im Besitz des Archivs gelandet sind. Kontext,

⁷⁸ Vgl. O'Toole/Cox: *Understanding archives & manuscripts*, S. 88.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 119.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 93.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 119.

⁸² Vgl. ebd., S. 95.

⁸³ Vgl. ebd., S. 106.

⁸⁴ Vgl. O'Toole/Cox: *Understanding archives & manuscripts*, S. xiv.

⁸⁵ Vgl. Caswell: *The Archive*, o.S.

schreibt Caswell, ist in der Archivforschung in vielen Situationen weitaus wichtiger als der Inhalt der records.

In den vergangenen Jahren sind in der Archivforschung außerdem Stimmen laut geworden, die dazu aufrufen, nicht nur die Hintergrundgeschichte der Schöpfer*innen einzubeziehen, sondern auch die der in den records behandelten Personen. Besonders in Hinblick auf records aus der Kolonialherrschaft ist es wichtig, so Caswell, den Ursprung und Kontext von records offen zu legen. Dabei nicht nur die Stimmen der Mächtigen, sondern auch die derjenigen miteinzuschließen, die zum Schweigen gebracht wurden, führt zu einer Balance zwischen kolonialen Nationen und ihren vormaligen Kolonialherrschenden.⁸⁶

Wichtig ist außerdem, dass der Zugang zu den records gleichberechtigt erfolgt. Nutzer*innen sollten nicht anhand ihrer akademischen Qualifizierungen bzw. dem Fehlen dieser bevorzugt oder benachteiligt werden.⁸⁷

3.3. Living Archives

2001 bringt der Soziologe Stuart Hall einen weiteren Begriff ins Spiel: *The Living Archive*. ‚Living‘ meint in diesem Kontext „present, on-going, continuing, unfinished, open-ended“⁸⁸ und beschreibt die Eigenschaft von Archiven, niemals wirklich vollständig zu sein. „An archive is this kind of continuous project“⁸⁹, schreibt Hall, und führt aus:

It is impossible to describe an archive in its totality. The very idea of a ‘living archive’ contradicts this fantasy of completeness. [...] It cannot be complete because our present practice immediately adds to it, and our new interpretations inflect it differently.⁹⁰

Jede Entscheidung, jedes Hinzufügen weiterer Texte, weiterer Informationen, verändert das Archiv und die Art, wie wir es sehen und interpretieren. Ketelaar bezeichnet diesen Vorgang – jede Interaktion, jedes Eingreifen, jede Interpretation durch Nutzer*innen, Archivar*innen oder Urheber*innen – als Aktivierung der Aufzeichnung.⁹¹ Der informative und nachweisbare Wert der records würde mit jeder Interaktion erweitert, sodass die bereits zuvor angesprochenen Archivprozesse eine signifikante Bedeutung nicht nur für die Nutzung von Archiven, sondern auch für die Bedeutung der records haben.⁹² Ketelaar geht sogar noch einen Schritt weiter und

⁸⁶ Vgl. Caswell: *The Archive*, o.S.

⁸⁷ Vgl. O’Toole/Cox: *Understanding archives & manuscripts*, S. 110.

⁸⁸ Hall, Stuart: *Constituting an archive*. In: *Third Text* 54, 15 (2001), S. 89.

⁸⁹ Ebd., S. 91.

⁹⁰ Ebd., S. 91f.

⁹¹ Vgl. Ketelaar: *Tacit Narratives*, S. 137.

⁹² Vgl. ebd., S. 137f.

argumentiert, dass jede Aktivierung nicht nur das Archiv, wie es heute ist, verändert, sondern auch das Archiv, wie es einmal war: „Current use of these records affects retrospectively all earlier meanings, or to put it differently: we can no longer read the record as our predecessors have read that record.“⁹³

Dieser Meinung ist auch Derrida, der erklärt, dass Archivar*innen selbst Archivarisches produzieren und das Archiv aus diesem Grund niemals abgeschlossen sein werde.⁹⁴ Ähnliches meint Foucault, wenn er schreibt, dass „es uns nicht möglich [ist], unser eigenes Archiv zu beschreiben, da wir innerhalb seiner Regeln sprechen.“⁹⁵ Das Archiv, so schreibt er, ist

in seiner Aktualität nicht zu umreißen. Es gibt sich in Fragmenten, Gebieten und Ebenen, zweifellos um so besser und in um so größerer Deutlichkeit, je mehr die Zeit uns davon trennt: im Grenzfall, wäre nicht die Seltenheit der Dokumente, so wäre die größte zeitliche Perspektive nötig, um es zu analysieren.⁹⁶

Selbstverständlich führt ein Living Archive nicht zu einem Ort mit unendlich vielen records, wie wir ihn zum Beispiel in Jorge Luis Borges Erzählung *Die Bibliothek von Babel*⁹⁷ vorfinden. Unserem Archiv sind weiterhin physische Grenzen gesetzt, doch existieren keine anderen vorgegebenen Begrenzungen oder Terminierungen, wenn es um die Frage geht, wie viele Informationen dem Archiv hinzugefügt werden sollen oder dürfen.⁹⁸

3.4. Digitale Archive

Bereits 1992 hat Derrida die Vermutung aufgestellt, dass „die technische Struktur des archivierenden Archivs [...] auch die Struktur des archivierbaren Inhalts schon in seiner Entstehung“ bestimme.⁹⁹ Einfacher formuliert hat der technische Wandel nach Derrida nicht nur Einfluss auf das Archiv und den Archivprozess, sondern auch auf den Inhalt und die Beschaffenheit dessen, was archiviert wird. Ein Blick in die Forschung bestätigt, dass er damit Recht behalten sollte. Die technologischen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte haben auch vor der Archiv-

⁹³ Ketelaar: Tacit Narratives, S. 138.

⁹⁴ Vgl. Derrida: Dem Archiv verschrieben, S. 123.

⁹⁵ Foucault: Archäologie des Wissens, S. 189.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Vgl. Borges, Jorge Luis: Die Bibliothek von Babel. In: Ders.: Die Bibliothek von Babel. Erzählungen. Übersetzt von Karl August Horst und Curt Meyer-Clason. Stuttgart 1974, S. 47-57. In der Erzählung existiert das Universum als eine einzige riesige Bibliothek, die aus einer unzähligen Anzahl Galerien besteht und von der vermutet wird, dass ihre Bücher jede nur erdenkliche Kombination an Buchstaben enthalten. Dies bedeutet, dass die Bibliothek unendlich ist und dass es dort zumindest in der Theorie auch ein totales Buch geben muss, das alle Informationen auf einmal enthält.

⁹⁸ Vgl. Hall: Constituting an archive, S. 91.

⁹⁹ Derrida: Dem Archiv verschrieben, S. 35.

praxis nicht Halt gemacht. Es wurde viel über das Verschwinden von Archiven spekuliert, während andere argumentierten, dass das Archivwesen – wie auch viele andere Felder – schon immer von technologischem Wandel betroffen gewesen sei.¹⁰⁰ Unbestreitbar ist jedoch die Geschwindigkeit, in der die technologischen Veränderungen Einzug in die Archive halten. Dies hat vor allem Einfluss darauf, wie viel und auf welche Weise Wissen bewahrt wird, aber auch darauf, wie und in welchem Umfang Zugriff auf dieses Wissen gewährt werden kann.¹⁰¹ Archive, die sich dem technologischen Wandel entgegenstellen, kapseln sich heutzutage automatisch von wissenschaftlichen Diskursen und Debatten ab, die nach Hall wichtige Aspekte dessen sind, was Archive am Leben hält.¹⁰² Doch nicht nur das Wie der Wissensbewahrung hat sich geändert: Auch der Inhalt dessen, was archiviert wird, hat unterschiedlichere Formen angenommen, was Ketelaar schon 2001 am Beispiel einer E-Mail festmacht: Sender*innen und Empfänger*innen von Nachrichten müssen nun nicht mehr Tage, Wochen oder sogar Monate einberechnen, sondern nur noch Sekunden, was sich auch in Form und Inhalt der Nachrichten widerspiegelt.¹⁰³ Heutzutage würden sich sicherlich weit mehr Beispiele für die Vielfalt der Formen finden lassen, die archivierte Inhalte annehmen.

In Hinblick auf den Titel dieses Kapitels muss grundsätzlich die Begrifflichkeit des digitalen Archivs geklärt und eine Abgrenzung zum digitalisierten Archiv getätigt werden. Wenn wir von einem digitalisierten Archiv sprechen, handelt es sich dabei um all jene historischen Quellen und Materialien, die ursprünglich einmal analog waren, jedoch zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Vergangenheit in eine digitale Form gebracht worden sind.¹⁰⁴ Das digitalisierte Archiv ist ein Teil des digitalen Archivs, jedoch ein vergleichsweise geringer, da das digitale Archiv deutlich mehr beinhaltet als nur digitalisierte Quellen. Es enthält zusätzlich eine große Auswahl an Stoffen und Inhalten, die ihren Ursprung im digitalen Raum haben, wie beispielsweise Webseiten, Videospiele oder Computerprogramme.¹⁰⁵ Ich werde im Verlauf dieser Arbeit vom digitalen Archiv sprechen und meine damit – wenn nicht anders angegeben – den Zusammenschluss von digitalisierten und rein-digitalen Informationen.

COVID-19 und die damit verbundenen Schließungen von Bibliotheken, Archiven und Museen haben den dringenden Bedarf an digitalen Bibliotheks- und Archivunterlagen bewiesen.¹⁰⁶ Digitale Archive bringen im Vergleich zu ihren analogen Vorgängern abgesehen vom orts-

¹⁰⁰ Vgl. O’Toole/Cox: *Understanding archives & manuscripts*, S. 143.

¹⁰¹ Vgl. Hall: *Constituting an archive*, S. 91.

¹⁰² Vgl. ebd.

¹⁰³ Vgl. Ketelaar: *Tacit Narratives*, S. 135.

¹⁰⁴ Vgl. Cordell, Ryan: *Speculative Bibliography*. In: *Anglia* 138, 3 (2020), S. 520.

¹⁰⁵ Vgl. ebd.

¹⁰⁶ Jaillant, Lise: *Introduction*. In: Dies. (Hrsg.): *Archives, Access and Artificial Intelligence. Working with Born-Digital and Digitized Archival Collections*. Bielefeld 2022, S. 9 (=Digital Humanities Research 2).

unabhängigen Zugriff allerdings auch andere Vorteile mit sich. Da in ihnen Stoffe gesammelt werden können, die zuvor auf viele unterschiedliche Archive und Bibliotheken aufgeteilt waren, werden sie beispielsweise von vielen Forschenden als allumfassender angesehen.¹⁰⁷ Für Lise Jaillant ist insbesondere der Wert von künstlicher Intelligenz in der Archivpraxis unbestreitbar:

If we look at the specific case of archival collections, it is certainly true that AI has been used for low-level tasks: identifying sensitive information such as credit card numbers in emails, tagging pictures, transcribing handwriting for example. The value of AI is not its ability to perform high-level tasks that require contextualization, theorization or creativity. Instead, the value of AI comes from its capacity to process huge amounts of data very rapidly – something that no human can do single-handedly.¹⁰⁸

Ganz neue Fragestellungen und Projekte sind nun möglich, da keine Menschen die ganzen Korpora an Texten durchsuchen müssen, sondern Computerprogramme und künstliche Intelligenzen, die weitaus mehr Informationen im Bruchteil einer Sekunde verarbeiten können als vor der Digitalisierung jemals denkbar gewesen wäre oder von einzelnen Forschenden oder Archivar*innen bearbeitet werden könnten.¹⁰⁹

Eines der Probleme von digitalen Archiven ist jedoch die Tatsache, dass die Digitalisierung von ursprünglich analogen Quellen zwar durch automatisierte Prozesse wie *OCR*¹¹⁰ vereinfacht werden kann, diese jedoch nicht bei handschriftlich verfassten Texten funktionieren bzw. die Technologie, die dafür benötigt wird, bisher noch in den Kinderschuhen steckt.¹¹¹ Sie muss außerdem weiterhin von Menschenhand durchgeführt bzw. angeleitet werden, was zu zwei großen Problemen führt: Erstens fehlt den allermeisten Archiven die Zeit bzw. die Kapazität, um Digitalisierungsprojekte selbst durchzuführen, sodass diese Aufgabe häufig an externe Dienstleister*innen outgesourct wird. Zweitens ist es selbst nach dieser Art der Aufgabenteilung nicht möglich, alle in Archiven enthaltenen Quellen zu digitalisieren, sodass ein Prozess der Vorauswahl stattfinden muss, in dem entschieden wird, welche Quellen ein Dasein als Digitalisat verdienen und welche nicht.¹¹² Wird letzteres durch die Archive entschieden, werden so immerhin fachlich richtige Entscheidungen getroffen. Ist es jedoch die Aufgabe des Personals, das die Digitalisierung durchführt, entstehen mehrere Probleme. Jerome McGann bemängelt, dass digitale Archive häufig durch for-profit Organisationen wie *Google* geschaffen würden,

¹⁰⁷ Vgl. Cordell: *Speculative Bibliography*, S. 520.

¹⁰⁸ Jaillant: *Introduction*, S. 14.

¹⁰⁹ Vgl. Cordell: *Speculative Bibliography*, S. 520.

¹¹⁰ Optical Character Recognition (OCR): Ein Prozess zur automatischen Texterkennung, der auf optischer Zeichenerkennung basiert.

¹¹¹ Vgl. Jaillant: *Introduction*, S. 11.

¹¹² Vgl. Cordell: *Speculative Bibliography*, S. 521.

deren Ziel dabei der maximale Gewinn ist, und nicht der Erhalt des kulturellen Erbes der Menschheit.¹¹³ Die Digitalisierungsprozesse würden, so McGann, teils durch fehlerhafte automatische Prozesse wie *dirty OCR* behindert und von Personal durchgeführt, das zwar die technische Seite der Prozesse beherrschte, jedoch keinen historischen oder kulturwissenschaftlichen Hintergrund hätte, was zu desaströsen editorialen Entscheidungen führe.¹¹⁴ Aber nicht nur McGann äußert diese Befürchtungen. O'Toole/Cox sind sogar der Meinung, dass auch die Softwareingenieur*innen, die für das Erstellen der Datenbanken zuständig sind, eine „culture and mission of their own“¹¹⁵ hätten. Die Beispiele von O'Toole/Cox sowie McGann deuten an, dass eine Digitalisierung nur dann gewissenhaft und korrekt durchgeführt wird, wenn es durch oder zumindest in Zusammenarbeit mit geschultem Archivpersonal geschieht. Anders sieht es Jaillant: „We cannot expect archivists or digital humanities to find a magical solution that will instantly make digital records more accessible“,¹¹⁶ schreibt sie im Einleitungskapitel des von ihr herausgegebenen Sammelbandes *Archives, Access and Artificial Intelligence*, und argumentiert, dass die Probleme von digitalen Archiven nur durch interdisziplinäre Kollaborationen gelöst werden können.

Der Kunsthistoriker Harald Kraemer zeigt ein weiteres Problem auf, das vor allem mit dem Übertragen von digitalen Daten in andere, neuere Formate zu tun hat. Kraemer beschreibt, wie Museen in den 1990er Jahren begannen, die neuesten Technologien mit in ihre Arbeit einzubeziehen. Digitale Projekte wie Flash-basierte Animationen hielten auf den Homepages der Institutionen Einzug, was jedoch im Laufe der letzten Jahre zu einem großen Problem wurde, da Konzerne wie *Apple* und *Google* die Nutzung von Flash-Playern gestoppt haben und somit die Animationen auf den Museumswebsites nutzlos machten.¹¹⁷ Auch hier bedeutet diese Art von Open Access – bereitgestellte Informationen auf den Seiten der Institutionen, theoretisch für alle Welt einsehbar – eine Abhängigkeit von Firmen, deren Hauptziel der Profit ist, und nicht die Nachhaltigkeit von Daten und Informationen. Aber auch die Fortschritte in den neuen Computergenerationen, das Altern von Speichermedien und grundsätzlich fehlende Strategien zur Langzeitarchivierung führen dazu, dass viele digitale Daten aus der Zeit ab den 1990er

¹¹³ Vgl. McGann, Jerome: *A new republic of letters. Memory and scholarship in the age of digital reproduction.* Cambridge, Massachusetts 2014, S. 20.

¹¹⁴ Vgl. ebd. McGann nennt ‚The English Poetry Database‘ des *ProQuest-Imprints* ‚Chadwyck-Healey‘ als Beispiel, die unter anderem eine große Anzahl an Lyrik-Bänden enthält, aus denen während des Digitalisierungsprozesses alle ursprünglich enthaltenen Prosa-Inhalte entfernt worden seien. Leider nennt McGann keine Titel, sodass ich nicht in der Lage war, dieses Beispiel genauer zu untersuchen und zu bestätigen.

¹¹⁵ O'Toole/Cox: *Understanding archives & manuscripts*, S. 93.

¹¹⁶ Jaillant: *Introduction.*, S. 12.

¹¹⁷ Vgl. Kraemer, Harald: *The Phantoms of Multimedia. About the Increasing Loss of Digital Cultural Heritage and Some Challenges for Museums and Archives.* In: Oliver Grau (Hrsg.): *Museum and Archive on the Move. Changing Cultural Institutions in the Digital Era.* Berlin 2017, S. 253.

Jahren heute praktisch unbrauchbar sind.¹¹⁸ Kraemer sieht das als großes Problem für die Zukunft der Archive: „For the Digital Humanities, unreadable data and invalid scientific information will become a growing problem as well as a tremendous challenge.“¹¹⁹ Doch auch aktuelle Daten versprechen keine dauerhafte Lösung. Vor allem Internetseiten und -archive sollten nicht als bleibende Strukturen wahrgenommen werden, ermahnt Abigail De Kosnik, und prophezeit, dass die meisten, wenn nicht gar alle aktuell existierenden digitalen Archive nicht bis ins kommende Jahrhundert überdauern werden.¹²⁰ Im Fall von digitalisierten Sammlungen ist außerdem die Frage nach dem Copyright und daraus resultierenden Zugriffsrechten ein großes Problem,¹²¹ und auch ein dauerhaftes Vorhandensein von Energie und eines frei nutzbaren Internets sind Aspekte, die digitale Archive benötigen, aber nicht immer erhalten.¹²²

Auf die Zusammenfassung der Buch-im-Buch-Theorie und der Funktionen von Archiv folgt nun die Analyse der von mir ausgewählten Werke. Die Bücher-im-Buch werden zuerst anhand der bereits behandelten Buch-im-Buch-Varianten untersucht. Es gilt, herauszuarbeiten, um welche Varianten es sich handelt und welche der den Varianten inhärenten Eigenschaften sie besitzen. Anschließend werden diese Eigenschaften auf ihre Funktion als Archiv hin untersucht. Wichtig ist dabei die Frage, um welche Art von Archiv es sich handelt und welche spezifischen Archivfunktionen das Buch-im-Buch erfüllt. Außerdem wird geklärt, wofür diese Archivfunktionen eingesetzt werden, ob es eine oder mehrere Archivfiguren gibt, und welche Rolle diese Figuren im jeweiligen Archiv einnehmen.

¹¹⁸ Vgl. Kraemer: *The Phantoms of Multimedia*, S. 248.

¹¹⁹ Ebd., S. 256.

¹²⁰ Vgl. De Kosnik, Abigail: *Rogue Archives. Digital Cultural Memory and Media Fandom*. Cambridge, MA 2016, S. 7. De Kosnik beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit dem Phänomen der Rogue Archives; Archiven, die nicht in öffentlicher Hand sind, sondern privat und meist durch nicht in der Archivpraxis geschulte Personen entstehen. Dabei legt sie ihren Fokus auf die von Fans und Fandoms generierten digitalen Archive wie die Internetplattform *Archive of Our Own*.

¹²¹ Vgl. Jaillant: *Introduction*, S. 9.

¹²² Vgl. Prelinger: *Archives of Inconvenience*, S. 24

4. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*

4.1. Das Buch-im-Buch: The very secret diary of Tom Riddle

In der Zauberwelt von Harry Potter wimmelt es nur so vor Büchern: Schulbücher, magische Ratgeber oder Biografien bekannter Magier – und viele von diesen Büchern sind lebendig. Lötscher bezeichnet sie als „witzige Einfälle; domestizierte Grimoires, die für ein praktisches, abenteuerliches Lernen stehen.“¹²³ In der Regel sind diese Bücher harmlos, doch es gibt auch genügend Fälle, in denen magische Bücher gefährlich werden können. In *Harry Potter and the Chamber of Secrets* beschreibt Harrys bester Freund Ron einige Bücher, auf die Rons Vater bei seiner Arbeit gestoßen ist. Da ist die Rede von Büchern, die einem die Augen ausbrennen, einen für den Rest des Lebens in Reimen sprechen lassen, oder solchen, bei denen man nicht aufhören kann, sie zu lesen.¹²⁴ Doch das bei weitem gefährlichste – da anfangs äußerst unscheinbare – Buch ist das Tagebuch des Tom Riddle. Harry und Ron finden es durch Zufall auf einer der Schultoiletten. Mit seinem Aussehen – klein, dünn, mit einem schäbigen schwarzen Einband – macht es auf Harry einen harmlosen Eindruck.¹²⁵ Es ist ein fünfzig Jahre alter Taschenkalender, der in der Vergangenheit einer Person mit dem Namen *T.M. Riddle* gehört hat.¹²⁶ Auf den ersten Blick erscheint er völlig leer: „Harry peeled the wet pages apart. They were completely blank. There wasn’t the faintest trace of writing on any of them, not even *Auntie Mable’s birthday, or dentist, half-past three.*“¹²⁷ Harry schließt außerdem aus dem aufgedruckten Namen des Zeitungshändlers, dass es sich bei dem ehemaligen Besitzer um eine Person aus einer Muggelfamilie handeln muss,¹²⁸ was die vermeintliche Harmlosigkeit des Buches noch einmal unterstreicht. Und auch Harrys Freundin Hermine kann obgleich anfänglicher Zweifel keine versteckten Zauber oder magischen Kräfte finden.¹²⁹ Anne Siebeck ist zwar der Meinung, dass die leeren Seiten des Buches bereits vermuten ließen, dass es sich um ein Zauberbuch handelt, und dass der schwarze Einband ein Hinweis auf schwarze Magie sei,¹³⁰ doch meines Erachtens deutet an diesem Punkt noch nichts auf die Merkmale eines Zauberbuches hin.

¹²³ Lötscher: Das Zauberbuch als Denkfigur, S. 136.

¹²⁴ Vgl. Rowling, J.K.: *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. New York 1999, S. 230f.

¹²⁵ Vgl. ebd.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 231.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Vgl. ebd. Muggel ist in der Zauberwelt von Harry Potter eine Bezeichnung für nicht-magische Menschen.

¹²⁹ Vgl. ebd., S. 233.

¹³⁰ Vgl. Siebeck: *Das Buch im Buch*, S. 102.

Erst als Harry versehentlich Tinte über seine Schulsachen schüttet, der Taschenkalender danach jedoch als einziges seiner Bücher so sauber wie zuvor ist, kommen Harry Zweifel.¹³¹ Er beginnt, selbst in das Buch zu schreiben und erkennt schon bald, dass seine Einträge in den Seiten verschwinden:

The ink shone brightly on the paper for a second and then, as though it was being sucked into the page, vanished. Excited, Harry loaded up his quill a second time and wrote, "My name is Harry Potter." The words shone momentarily on the page, then they, too, sank without a trace.¹³²

Viel bedeutender ist jedoch die Erkenntnis, dass der Taschenkalender – bzw. dessen ehemaliger Besitzer – beginnt, Harry zu antworten:

Oozing black out of the page, in his very own ink, came words Harry had never written. "Hello, Harry Potter. My name is Tom Riddle. How did you come by my diary?" These words, too, faded away, but not before Harry had started to scribble back.¹³³

Daraufhin beginnt zwischen Harry und dem jungen Tom Riddle aus Harrys Vergangenheit ein Austausch über die aktuellen Geschehnisse an der Hogwartsschule für Hexerei und Zauberei. Die Kammer des Schreckens, eine berühmte, wenn auch von den meisten Hexen und Zauberern für eine Legende gehaltene Kammer, die ein legendäres Monster enthält, soll geöffnet worden sein. Riddle berichtet Harry, dass dies bereits zu seiner Zeit geschehen ist und offenbart ihm, dass die Einträge nicht die einzige Möglichkeit sind, sich Harry mitzuteilen. Er bietet Harry an, ihm den Täter zu zeigen: "I can show you, if you like", came Riddle's reply. "You don't have to take my word for it. I can take you inside my memory of the night when I caught him."¹³⁴ Harry willigt ein und wird in die Erinnerung des sechzehnjährigen Tom Riddle hineingezogen. Er ist weiterhin in der Hogwartsschule, jedoch fünfzig Jahre in der Vergangenheit und kann als passiver Betrachter den Geschehnissen beiwohnen, ohne, dass er von den damals anwesenden Personen wahrgenommen wird.¹³⁵

Erst viel später stellt sich heraus, dass Tom Riddle Harrys Widersacher Lord Voldemort ist, der die Erinnerung seines sechzehnjährigen Ichs in seinem Tagebuch gespeichert hat, und dieses Tagebuch dazu verwendet hat, um Rons kleine Schwester Ginny zu manipulieren.¹³⁶ Tom Riddles Erinnerung erklärt Harry, dass Ginny ihm über das Jahr hinweg ihre dunkelsten Geheimnisse anvertraut habe, und dass diese Geheimnisse ihn stärker gemacht hätten:

¹³¹ Vgl. Rowling: Chamber, S. 239.

¹³² Ebd., S. 240.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Ebd., S. 241.

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 242.

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 307f.

So Ginny poured out her soul to me, and her soul happened to be exactly what I wanted ... I grew stronger and stronger on a diet of her deepest fears, her darkest secrets. I grew powerful, far more powerful, than little Miss Weasley. Powerful enough to start feeding Miss Weasley a few of *my* secrets, to start pouring a little of *my* soul back into *her* ...¹³⁷

Riddle verrät Harry, dass er Ginny dazu benutzt habe, die Kammer des Schreckens zu öffnen. Er ist dazu in der Lage, ihren Geist und ihre Handlungen zu übernehmen und sie Dinge tun zu lassen, an die sie sich später nicht mehr erinnern kann.¹³⁸ Nur mithilfe der Erinnerung seines sechzehnjährigen Ichs beeinflusst und verändert Riddle die Gegenwart Harrys und somit seine eigene Zukunft.

Es handelt sich bei Tom Riddles Taschenkalender also um einen Gegenstand, der ursprünglich einmal ein ganz normales Tagebuch gewesen ist. Indem ihm die starke Magie eines Horkruxes – ein Teil von Voldemorts Seele, wie sich in Harrys sechstem Jahr herausstellt – hinzugefügt wird, wird das Tagebuch zu einer Art magischem Speichermedium.¹³⁹ Es ist außerdem in der Lage, Harry als eine Art fantastische Schwelle in die Erinnerung des Verfassers zu ziehen¹⁴⁰ sowie die junge Ginny Weasley zu manipulieren und zum Handeln zu zwingen. Riddles Tagebuch folgt nicht mehr allen Regeln, die Siebeck für Tagebücher festgelegt hat. Der Verfasser ist bekannt, doch das Tagebuch ist nicht mehr geheim, sondern öffnet sich und seine Einträge für andere Leser*innen – es versucht dies sogar mit allen Mitteln¹⁴¹ – und ihm wohnt eine magische Kraft inne. Diese Aspekte machen es nach Siebecks Definition in Teilen zu einem Tagebuch, in weiten Teilen aber auch zu einem Zauberbuch.

4.2. Die Macht von Tom Riddles Erinnerung: Wenn die Vergangenheit die Gegenwart beeinflusst

„Those who search the past to understand the present find in archives the raw materials with which to construct their narratives and analyses“¹⁴², schreiben O’Toole/Cox über das Potential, das Archive für all diejenigen präsentiert, die versuchen, etwas über die Vergangenheit herauszufinden. Auch Harry konsultiert Tom Riddles Tagebuch, weil er sich Informationen über Geschehnisse in der Vergangenheit erhofft. Die Kammer des Schreckens wurde zum zweiten Mal geöffnet und Tom Riddle verspricht ihm Informationen darüber, wie es sich beim ersten

¹³⁷ Rowling: Chamber, S. 310.

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 310f.

¹³⁹ Vgl. Siebeck: Das Buch im Buch, S. 102.

¹⁴⁰ Vgl. ebd.

¹⁴¹ Vgl. Rowling, J.K.: Harry Potter and the Half-Blood Prince. London 2005, S. 468.

¹⁴² O’Toole/Cox: Understanding archives & manuscripts, S. 42.

Mal abgespielt hat. Dabei vervollständigt er augenscheinlich die Informationen, die Harry bereits vor dem Austausch besitzt. Harry weiß, dass die Kammer vor fünfzig Jahren geöffnet wurde, dass der Kalender, mithilfe dessen er mit Riddle kommuniziert, fünfzig Jahre alt ist, und dass Riddle vor fünfzig Jahren eine Auszeichnung für besondere Dienste um die Schule erhalten hat. In seinem Kopf existiert bereits das Bild von Tom Riddle als Held, der damals den Übeltäter gefasst hat und alles über die Kammer des Schreckens weiß.¹⁴³ Harry macht sich nicht die Mühe, weitere Informationen über den Hintergrund des Tagebuchs einzuholen. Ihm fehlt die Erfahrung, die ausgebildete Archivar*innen besitzen und er kann aus diesem Grund aus den ihm zur Verfügung stehenden Puzzleteilen kein vollständiges Bild herstellen.

Hinzukommt, dass Harry eine Verbindung zu Riddle fühlt, die er sich nicht erklären kann, von der er jedoch ausgeht, dass es eine positive Verbindung ist: „And while Harry was sure he had never heard the name T.M. Riddle before, it still seemed to mean something to him, almost as though Riddle was a friend he'd had when he was very small, and had half-forgotten.“¹⁴⁴ Aus diesem Grund vertraut Harry Riddle vorbehaltlos, als dieser behauptet, er habe Informationen über die Kammer des Schreckens, die vertuscht worden seien.¹⁴⁵ „I always knew that there would be those who would not want this diary read“,¹⁴⁶ verrät er Harry und erzählt ihm, dass vor fünfzig Jahren eine Schülerin durch das Monster aus der Kammer des Schreckens getötet worden sei und dass er, Riddle, den Übeltäter gefasst habe, jedoch alles vom damaligen Schulleiter vertuscht worden sei.¹⁴⁷ Riddles Informationen an Harry enthalten genügend nachweisbare Wahrheiten, um die Lügen zu vertuschen und Harry am Zweifeln zu hindern: Der Name des alten Schulleiters sowie Riddles Auszeichnung lassen sich leicht überprüfen. Die Tatsache, dass es sich um ein Tagebuch handelt, über das Harry mit Riddle kommuniziert, weckt außerdem die Erwartungshaltung, dass es sich bei Riddles Behauptungen um die Wahrheit handeln muss, da die Verfasser*innen eines Tagebuchs sich nicht anderen gegenüber verstellen müssen, sondern nur die eigenen Erlebnisse schriftlich festhalten und deshalb gar keinen Grund haben, zu lügen.¹⁴⁸ Auch die Tatsache, dass bereits vor fünfzig Jahren behauptet wurde, die Kammer sei lediglich eine Legende, wie es auch zu Harrys Zeiten geschieht, lässt Harry in Riddle vertrauen. Dies verstärkt sich sogar noch, als Harry in Riddles Erinnerung beobachtet, wie Riddle scheinbar alles versucht, die Schule vor einer Schließung zu bewahren, um nicht in

¹⁴³ Vgl. Rowling: Chamber, S. 232f.

¹⁴⁴ Ebd., S. 233f.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 241.

¹⁴⁶ Ebd., S. 240.

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 241.

¹⁴⁸ Vgl. Siebeck: Das Buch im Buch, S. 102.

ein Muggel-Waisenhaus zurückkehren zu müssen.¹⁴⁹ Harry, der ebenfalls unter Muggeln aufgewachsen ist, zu denen er am liebsten niemals zurückkehren würde, sieht in Riddle einen Gleichgesinnten: „I don't blame him for wanting to stay here“,¹⁵⁰ gibt er Ron und Hermine gegenüber zu.

Das Tagebuch erfüllt in seiner Form augenscheinlich die Funktion, Geschehnisse aus der Vergangenheit darzustellen und dem Protagonisten neue Informationen zu liefern.¹⁵¹ Riddles Einträge und Erinnerungen sind die records, die von Riddle, der die Rolle eines Archivars einnimmt, an den Nutzer Harry weitergegeben werden. Riddle zeigt sich dabei vordergründig als freundlich, hilfsbereit und gewillt, den Kindern die Geheimnisse anzuvertrauen, die die Erwachsenen vor ihnen verbergen.¹⁵²

Archivar*innen sehen es als ihre Pflicht an, den Nutzer*innen eines Archivs so viele Informationen wie nur möglich zugänglich zu machen.¹⁵³ Dies beginnt schon bei der Beschreibung der im Archiv gespeicherten records, die den Nutzer*innen helfen, die für sie nützlichen Informationen zu finden. Dabei ist es die Entscheidung der Archivar*innen, wie sie die records beschreiben – und welche Narrative sie dadurch liefern.¹⁵⁴ „Description is always story-telling“, erklärt Caswell, „[...] intertwining facts with narratives, observations with interpretation.“¹⁵⁵ Dabei kann es vorkommen, dass bestimmte Informationen den Nutzer*innen vorenthalten bleiben.¹⁵⁶ Dies geschieht normalerweise aus Sicherheits- oder Aufbewahrungsgründen. In solchen Situationen fungieren entweder die Archivar*innen als Mittelsmenschen, die die records aus ihrer Aufbewahrung holen, sie den Nutzer*innen zur Einsicht zur Verfügung stellen, und sichergehen, dass die records keinen physischen Schaden erleiden, oder es wird deutlich gemacht, welche Informationen nicht zugänglich sind und weshalb.¹⁵⁷ Dabei ist es wichtig, alle Nutzer*innen gleichwertig und fair zu behandeln.¹⁵⁸

In *Harry Potter and the Chamber of Secrets* ist Tom Riddle der Archivar des totalitären Archivs seiner eigenen Erinnerungen. Er entscheidet, welche Informationen er preisgibt, welche er zurückhält, und welche er für seine Zwecke fälscht, verändert oder vollends selbst erfindet. Als unzuverlässiger Erzähler seiner eigenen Vergangenheit gibt er dabei nicht preis,

¹⁴⁹ Vgl. Rowling: Chamber, S. 243f.

¹⁵⁰ Ebd., S. 250.

¹⁵¹ Vgl. Siebeck: Das Buch im Buch, S. 101.

¹⁵² Vgl. Llompарт Pons, Auba: Escape and Consolation. Narrative Voice and Metafiction in the *Harry Potter* Series. In: Atlantis. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies 41, 1 (2019), S. 135.

¹⁵³ Vgl. O'Toole/Cox: Understanding archives & manuscripts, S. 126.

¹⁵⁴ Vgl. Caswell: The Archive, o.S.

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Vgl. O'Toole/Cox: Understanding archives & manuscripts, S. 126.

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 126f.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. xiv.

welche der von ihm gelieferten Informationen in welche Kategorie fallen.¹⁵⁹ Dadurch, dass alle Einträge direkt nach dem Verfassen und Lesen wieder verschwinden, hat Harry keine Möglichkeit, von Riddles Austausch mit Ginny Weasley zu erfahren. Er ist außerdem komplett abhängig von Riddles Sicht der Dinge, da er als Betrachter der Szene in Riddles Erinnerung nur zuschauen, jedoch nicht eingreifen kann. Die Auswahl der gezeigten Szenen in Verbindung mit den von Riddle zuvor bereitgestellten Informationen suggeriert Harry eine falsche Interpretation der Geschehnisse vor fünfzig Jahren, nämlich die, in der nicht Riddle, sondern Harrys Freund Hagrid die Kammer des Schreckens geöffnet hat.¹⁶⁰ Harrys Fehlinterpretation der ihm dargebotenen Informationen macht deutlich, dass Wahrheit immer subjektiv, perspektivisch und selektiv ist, und sie einen Einfluss auf die Interpretation der Realität hat.¹⁶¹ Es gibt keine objektive Wahrheit, auch nicht in Archiven, und schon gar nicht im Erinnerungsarchiv von Lord Voldemort.

Beinahe so wichtig wie die Manipulation Harrys und Ginnys ist Riddle die Darstellung und Legitimation seiner eigenen Macht. Während er anfangs noch verbirgt, wer er in Wahrheit ist, so tut er am Ende doch alles, um Harry zu verstehen zu geben, dass er Lord Voldemort ist: "Voldemort", said Riddle softly, 'is my past, present, and future, Harry Potter...'¹⁶² Ihm ist wichtig, dass Harry klar ist, dass vor ihm der Mörder seiner Eltern steht. Um ganz sicher zu gehen, dass Harry ihm dies auch glaubt, und weil Harry dachte, Voldemort sei deutlich jünger als Riddle, fügt Riddle die Buchstaben seines Geburtsnamen TOM MARVOLO RIDDLE zu I AM LORD VOLDEMORT zusammen.¹⁶³ Indem er nachweist, dass es sich bei ihm tatsächlich um Lord Voldemort handelt, den die ganze Zauberwelt kennt und fürchtet, beweist Riddle, dass er ein besonders mächtiger Zauberer ist.

Noch wichtiger als seine Identität als Lord Voldemort ist Riddle jedoch seine Abstammung von Salazar Slytherin, einem der Gründer von Hogwarts. Er erklärt Harry, dass sie der Grund gewesen ist, sich einen neuen, selbstausgewählten Namen zu geben:

You think I was going to use my filthy Muggle father's name forever? I, in whose veins runs the blood of Salazar Slytherin himself, through my mother's side? [...] No, Harry – I fashioned myself a new name, a name I knew wizards everywhere would one day fear to speak, when I had become the greatest sorcerer in the world!¹⁶⁴

¹⁵⁹ Vgl. Llompарт Pons: *Escape and Consolation*, S. 136.

¹⁶⁰ Vgl. Siebeck: *Das Buch im Buch*, S. 101f.

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 103.

¹⁶² Rowling: *Chamber*, S. 313.

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 314.

¹⁶⁴ Ebd.

Seine Abstammung von Slytherin sei auch der Grund gewesen, weshalb Riddle das Tagebuch als Speicherort für einen seiner Horkruxe verwendet hat, erklärt Dumbledore Harry in Harrys sechstem Jahr. Die Erinnerung an das sechzehnjährige Selbst, das die Kammer des Schreckens geöffnet hat, sei der Beweis dafür, dass Riddle der wahre Erbe Slytherins ist, und Riddle habe dem Tagebuch deshalb ungeheure Bedeutung beigemessen.¹⁶⁵

Riddle verwendet sein Tagebuch also nicht nur als Beweis seiner eigenen Macht und Stärke, sondern auch als Legitimation dieser. Aus ihm ist nicht nur zufällig ein besonders mächtiger und begabter Zauberer geworden, sondern als Nachfahr Slytherins ist es sozusagen in seiner Natur, dies zu sein.

Riddles Tagebuch dient jedoch nicht nur als Instrument der Machtausübung, sondern auch als Schutz für ein sehr wichtiges Objekt. In *Harry Potter and the Half-Blood Prince* lernt Harry, dass der sechzehnjährige Riddle aus dem Tagebuch keine gewöhnliche Erinnerung gewesen ist, da die Macht, die diese über Ginny ausübte, dafür viel zu mächtig war.¹⁶⁶ In der Erinnerung einer seiner Lehrer erfährt Harry von einer besonders dunklen Art der Magie: den Horkruxen. Bei diesen handelt es sich um Gegenstände, in denen Hexen und Zauberer Teile ihrer eigenen Seele verborgen halten, um diese vor Schaden zu bewahren. Dies führt dazu, dass, solange der Horkrux unbeschadet ist, die Hexe oder der Zauberer nicht stirbt. Um einen Horkrux zu erschaffen, muss die jeweilige Person allerdings einen Mord begehen. Dies führt dazu, dass die Seele des Mörders sich entzwei teilt und einer der Teile in einem Objekt versiegelt werden kann.¹⁶⁷ Bei Riddles Tagebuch handelt es sich um ein solches Objekt. Es dient demnach als Schutz eines records – nämlich einem Teil von Voldemorts Seele. Dieser Teil ist es, der Harry und Ginny manipuliert und Ginny dazu bringt, die Kammer des Schreckens zu öffnen. Dumbledore bemerkt treffend, dass Riddle mit dem Tagebuch ein nicht geringes Risiko eingeht: „The point of a Horcrux is, as Professor Slughorn explained, to keep part of the self hidden and safe, not to fling it into somebody else’s path and run the risk that they might destroy it.”¹⁶⁸ Indem Riddle sein Tagebuch in Umlauf bringt, läuft er Gefahr, einen Teil seiner Seele zu verlieren. Dumbledore hat dafür eine Erklärung:

What intrigued and alarmed me the most was that that diary had been intended as a weapon as much as a safeguard.” “I still don’t understand”, said Harry. “Well, it worked as a Horcrux is supposed to work – in other words, the fragment of soul concealed inside it was kept safe and had undoubtedly played its part in preventing the death of its owner. But there could be no doubt that

¹⁶⁵ Rowling: *Half-Blood Prince*, S. 472.

¹⁶⁶ Vgl. ebd., S. 468.

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S. 464f.

¹⁶⁸ Ebd., S. 468.

Riddle really wanted that diary read, wanted the piece of his soul to inhabit or possess somebody else, so that Slytherin's monster would be unleashed.¹⁶⁹

Diese Erkenntnis deckt sich mit dem, was ich bereits zuvor herausgearbeitet habe. Voldemort verwendet das Tagebuch als Schutz für einen Teil seiner Selbst und seiner Vergangenheit, jedoch auch, um Macht auszuüben. Dabei riskiert er für die Ausübung und die Legitimation seinen eigenen Schutz, was ihm schlussendlich zum Verhängnis wird, als Harry das Tagebuch mit einem Giftzahn durchstößt und dadurch den darin enthaltenen Horkrux zerstört.¹⁷⁰

Alle bisherigen untersuchten Zwecke des Tagebuchs – Machtlegitimation, Manipulation von Wissen und Schutz von Informationen – fallen unter die Funktionen von politischen bzw. historischen Archiven. Es weist allerdings auch Aspekte eines digitalen Archivs auf. Als Harry in die Erinnerung Riddles gezogen wird, geschieht dies zuerst mithilfe eines visuellen Hilfsmittels, das Ähnlichkeit mit einem Fernseh Bildschirm hat. Zuerst kann er nur durch diesen Bildschirm hindurchblicken, doch schon bald öffnet dieser sich zu einer Art Fenster, durch das Harry hindurch und in die Vergangenheit kippt.¹⁷¹ Für Siebeck ist dies als Verweis auf audiovisuelle Medien gemeint, und macht aus dem Tagebuch eine fantastische Medienkombination.¹⁷² Es gibt jedoch noch einen weiteren digitalen Aspekt des Tagebuchs: Es ist in der Lage, von sich aus zu lernen. Tom Riddles Horkrux ist nicht nur eine gespeicherte Erinnerung, kein einfacher record, sondern hat einen Willen und verfolgt ein eigenes Ziel.¹⁷³ Als Riddle in der Kammer des Schreckens auf Harry trifft, erzählt er, wie Ginny sich ihm anvertraut hat. Er beschreibt es als sehr langweilig, und Ginnys Sorgen als albern. "But I was patient. I wrote back. I was sympathetic, I was kind. Ginny simply *loved* me."¹⁷⁴ Der Horkrux, der im Grunde genommen nur aus den Informationen eines sechzehnjährigen Jungen aus den 1940er Jahren¹⁷⁵ besteht, ist in der Lage, sich in ein elfjähriges Mädchen hineinzusetzen und zu verstehen, wie er handeln muss, um ihr Vertrauen zu gewinnen. Das ist jedoch nicht alles. Riddle erzählt außerdem davon, wie Ginny ihm von Harry berichtet hat: „Your whole fascinating history. [...] I knew I must find out more about you, talk to you, meet you if I could."¹⁷⁶ Der Horkrux kann demnach nicht nur Informationen speichern und verstehen, sondern auch den Wunsch entwickeln, sein Wissen zu erweitern, und, wie sich kurz darauf herausstellt, die gesammelten

¹⁶⁹ Rowling: Half-Blood Prince, S. 468.

¹⁷⁰ Vgl. Rowling: Chamber, S. 322.

¹⁷¹ Vgl. ebd., S. 242.

¹⁷² Vgl. Siebeck: Das Buch im Buch, S. 103.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 100.

¹⁷⁴ Rowling: Chamber, S. 309.

¹⁷⁵ *Harry Potter and the Chamber of Secrets* spielt im Jahre 1992/1993, demnach müssen die fünfzig Jahre zurückliegenden Ereignisse Riddles im Schuljahr 1942/1943 spielen.

¹⁷⁶ Rowling: Chamber, S. 311.

Informationen auswerten: „From everything Ginny had told me about you, I knew you would go to any lengths to solve the mystery – particularly if one of your best friends was attacked.“¹⁷⁷

Der Horkrux ist in der Lage, aus den gesammelten Informationen auf das Verhaltensmuster von Harry zu schließen und eigene Aktionen zu planen und deren Ausgang einzuschätzen. Damit ist er bereits einen Schritt weiter als die aktuellen digitalen Archive und AI, die zwar Informationen auswerten können, jedoch nicht dazu in der Lage sind, diese in einen Kontext zu setzen oder eigene Schlüsse aus ihnen zu ziehen.

Die Untersuchung von Tom Riddles Tagebuch hat ergeben, dass es gleich mehrere Funktionen von Archiven einnimmt, die jedoch alle den gleichen Zweck erfüllen. Riddle verwendet das Tagebuch und den dort enthaltenen Horkrux, um seine Macht zu legitimieren, sie auszuüben und zu festigen. Dies gelingt ihm einerseits durch das Vorenthalten bzw. der Manipulation der Informationen, die er dem unerfahrenen Protagonisten zuspield, und andererseits durch die Auswertung der Informationen, die ihm selbst zugespielt werden. Dies alles sind Aspekte eines politischen, da repressiven Archivs, in dem Riddle als ein Archivar mit eigenen Interessen agiert, wobei das Auswerten von Informationen auch einen Aspekt eines digitalen Archivs darstellt. Vordergründig handelt es sich beim Tagebuch außerdem um ein historisches Archiv, da es dazu verwendet wird, wichtige Informationen bzw. records – einen Teil von Riddles Seele – zu bewahren und vor Schaden von Außenherb zu schützen.

Bei all diesen Schritten, die Riddle vollzieht, handelt es sich um Manipulation aus der Vergangenheit: Seine Seele ist ein Bruchstück, das er vor vielen Jahren im Tagebuch verschlossen hat, und alle Informationen, die ursprünglich im Tagebuch enthalten sind, stammen aus seiner eigenen Schulzeit. Auch die Erinnerung, der Harry beiwohnt, ist eine von vor fünfzig Jahren. Mithilfe des Tagebuchs und seinem Seelenbruchstück ist Riddle in der Lage, die Gegenwart aus der Vergangenheit heraus zu manipulieren und für seine Zwecke zu missbrauchen.

¹⁷⁷ Rowling: Chamber, S. 313.

5. Die Seiten der Welt

5.1. Das Buch-im-Buch: Das (Tage)buch von Furia Faerfax und Severin Rosenkreutz

Wer zum Thema Buch im Buch forscht, findet in Kai Meyers Roman *Die Seiten der Welt* eine wahre Goldgrube. Die Erzählung handelt von der Bibliomantik – der Macht, die Magie der Bücher zu nutzen, und den Bibliomant*innen die diese Macht für ihre Zwecke verwenden. In den Refugien – Orten, an denen Bibliomant*innen vor den gewöhnlichen Menschen versteckt leben – wimmelt es nur so von Büchern, von denen viele magische Kräfte besitzen oder für magische Zwecke verwendet werden. Mit sogenannten Seelenbüchern weisen Bibliomant*innen sich aus und haben unbeschränkten Zutritt zu Refugien wie der in London versteckten Stadt Libropolis, und vollbringen magische Kunststücke.¹⁷⁸ Sogenannte Sprungbücher ermöglichen es Bibliomant*innen, von einem Ort zum anderen zu springen, sofern an beiden Orten jeweils ein Exemplar des Buches existiert,¹⁷⁹ und Schnabelbücher – benannt nach dem scharfen Schnabel, der aus ihnen herauswächst – werden für den Zweck geschaffen, sich in Duellen gegenseitig zu bekämpfen und dienen den einfachen Arbeiter*innen in den Refugien als Belustigung.¹⁸⁰ Ein deutlich bedrohlicheres Bild zeichnen die sogenannten Leeren Bücher, Schöpfungen eines Schriftstellers, die aus augenscheinlich unbeschriebenen Seiten bestehen, jedoch mit bibliomantischer Energie gesättigt sind. Von ihnen heißt es, dass sie wie tickende Zeitbomben sind und eines Tages die Entschreibung auslösen, indem sie alle umliegenden Bücher mit Leere infizieren, die sich so lange ausbreitet, bis sie alle Bücher auf der Erde erfasst und somit sämtliche Literatur und die Bibliomantik selbst auslöscht.¹⁸¹

Das Buch, auf das ich in der folgenden Analyse jedoch meinen Fokus legen möchte, ist ein weiteres Mal eine Art Tagebuch. Die jugendliche Protagonistin der Geschichte, Furia Faerfax, findet es eines Tages in der Bibliothek ihres Familienanwesens. Das Buch hat einen leeren Rücken, auf dem jemand handschriftlichen ihren Namen angebracht hat,¹⁸² und einen dunkelbraunen Buchdeckel. Im Innern des Einbandes befindet sich ein längliches Fach, in dem eine gläserne Schreibfeder eingelassen ist.¹⁸³

Anders als Harry, der in *Harry Potter and the Chamber of Secrets* von selbst darauf kommen muss, in das Buch zu schreiben und erst dann erkennt, dass ihm das Buch antwortet, wird Furia

¹⁷⁸ Vgl. Meyer, Kai: *Die Seiten der Welt*. 3. Auflage. Frankfurt am Main 2015, S. 32+174.

¹⁷⁹ Vgl. ebd., S. 92.

¹⁸⁰ Vgl. ebd., S. 186.

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 83f.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 43.

¹⁸³ Vgl. ebd., S. 37.

durch einen bereits im Buch stehenden Eintrag dazu aufgefordert. Dabei spricht der ursprüngliche Besitzer des Buches, Severin Rosenkreutz – einer ihrer Vorfahren, sie namentlich an:

Liebe Furia,
falls Du es bist, die dies liest, so schreibe bitte mit der beiliegenden Glasfeder eine Antwort unter diese Worte. Mein Name ist Severin Rosenkreutz. Ich schreibe Dir dies im Februar des Jahres 1804. Gehab dich wohl, Dein Vorfahr.¹⁸⁴

Als Furia zögerlich und an ihrem Verstand zweifelnd antwortet, erhält sie eine weitere Nachricht und das Versprechen eines Beweises. Sie solle ein Buch in ihrer Bibliothek auswählen, von dem sie wisse, dass es sich bereits im Jahr 1804 im Besitze der Familie befunden habe. Dann solle sie Severin den Titel und eine Seitenzahl nennen, das Buch für einen Tag an ihrem Körper tragen, sodass niemand sonst Zugriff auf es hat, und Severin werde dort im Jahre 1804 eine Nachricht für sie hinterlassen, die in der Gegenwart im Buch auftauchen würde.¹⁸⁵ Nachdem sie dies tut und den Beweis erhält, dass wirklich jemand aus der Vergangenheit mit ihr kommuniziert, beginnen Furia und Severin, regelmäßig miteinander zu schreiben:

Die vorderen vierzig oder fünfzig Seiten waren eng beschrieben, in zwei unterschiedlichen Handschriften. Die eine gehörte Furia, fein geschwungen, ein wenig mädchenhaft. Die zweite Schrift wirkte altmodisch, die schrägen Buchstaben standen eng und ließen sich erst mit einiger Übung entziffern. Furia stolperte noch immer über manche Wörter oder konnte hier und da einzelne Letter nur mit viel Phantasie erkennen.¹⁸⁶

Da die Einträge von Severin über 200 Jahre vor denen von Furia entstehen, ist seine Tinte an manchen Stellen bräunlich verfärbt oder verblasst.¹⁸⁷ Sie schreiben immer abwechselnd in dasselbe Buch, Furia in der Gegenwart, Severin in der Vergangenheit.¹⁸⁸ Die Einträge von Severin erscheinen manchmal nach Sekunden, manchmal nach Minuten, aber niemals später als nach einem Tag, und sie erscheinen immer erst dann, wenn Furia das Buch einmal zugeschlagen hat.¹⁸⁹

Ogleich es weder von Furia noch von Severin als solches bezeichnet wird, weist ihr Buch doch deutliche Merkmale eines Tagebuchs auf. Die Einträge sind handschriftlich und in chronologischer Reihenfolge verfasst und die Verfasser sind eindeutig identifizierbar. Die Einträge wirken wie eine Unterhaltung zwischen zwei engen Freunden; sie erzählen von den Geschehnissen des Alltags und enthalten Ratschläge und Ermutigungen.¹⁹⁰ Gleichzeitig wohnt dem

¹⁸⁴ Meyer: Die Seiten der Welt, S. 44

¹⁸⁵ Vgl. ebd., S. 44f.

¹⁸⁶ Ebd., S. 37f.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 42.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 38

¹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 42+45f.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 38f.

Buch auch eine magische Kraft inne, die dafür sorgt, dass die Nachrichten von Furia in der Vergangenheit und die Nachrichten von Severin in der Gegenwart im Buch auftauchen. Severin, wie sich im Verlauf der Handlung herausstellt, ist der berühmte Schriftsteller Siebenstern, der auch die Leeren Bücher erschaffen haben soll, und der erste Bibliomant. Das Buch war das erste bibliomantische Buch, das er erschaffen hat.¹⁹¹ Zudem ist es das Seelenbuch einer ebenfalls sehr begabten Bibliomantin, der Severin es jedoch wieder genommen hat, damit Furia es in der Zukunft finden würde.¹⁹²

Furias und Severins Buch ist demnach ein einfaches Buch, das Merkmale eines Tagebuchs aufweist. Ebenso wie Riddles Tagebuch wurde es außerdem mit magischer Kraft aufgeladen, und so zu einem Zauberbuch.

5.2. Die Macht einer Geschichte: Wenn die Gegenwart die Vergangenheit verändert

Schon sehr bald nachdem Furia auf das Tagebuch stößt, beginnt sie zu vermuten, dass es sich bei Severin Rosenkreutz tatsächlich um den Schriftsteller Siebenstern handeln könnte. Dieser ist zwar vor allem für die Leeren Bücher bekannt, doch sie vergöttert ihn hauptsächlich wegen seiner Märchen und Abenteuergeschichten, mit denen sie Erinnerungen an ihre verstorbene Mutter verbindet. Siebenstern veröffentlicht erst viele Jahre nach 1804 seine ersten Geschichten, doch Furia erzählt Severin trotzdem von ihrer Vermutung. Er bestreitet jedoch vehement, dass es sich bei ihm um den Schriftsteller handelt, da er zu dieser Zeit ein einfacher Buchbinder ohne schriftstellerische Ambitionen ist.¹⁹³ Trotzdem lässt Furia die Idee nicht los. Bei einem Besuch der Stadt Libropolis erhält sie wenig später sogar die Möglichkeit, ihre Vermutung zu beweisen. Sie trifft auf Isis Nimmernis, die als Agentin für die Adamitische Akademie arbeitet – in Furias Zeit ist das die oberste Autorität in der bibliomantischen Welt. Isis ist als Agentin auf die Jagd von Exlibri spezialisiert. Bei diesen handelt es sich um Figuren, die aus ihren Geschichten in die Menschenwelt fallen, da der Einsatz von Bibliomantik die Grenze zwischen Realität und Fiktion durchlässiger macht. Exlibri gelten als Lebewesen zweiter Klasse und werden von der Akademie dazu gezwungen, in den Refugien in Ghettos zu leben. Isis erzählt Furia, dass sie ihre eigenen Eltern niemals kennen gelernt habe, und stattdessen von ihrem Ziehvater aufgezogen wurde, der sie als Waisenkind gefunden und bei sich aufgenommen habe. Dieser habe ihr, als sie noch ein Kind war, erzählt, dass Isis in der Stadt

¹⁹¹ Vgl. Meyer: Die Seiten der Welt, S. 506.

¹⁹² Vgl. ebd.

¹⁹³ Vgl. ebd., S. 238.

geboren worden sei, die auf der Tagundnachtgrenze liegt, also dem Ort, wo die helle Sichel der Sonneneinstrahlung aufhört und der Schatten des Mondes beginnt.¹⁹⁴ Für Furia klingt diese Erzählung nach einem Märchen, das Siebenstern schreiben würde. Sie weiß jedoch, dass dem nicht so ist, da ihr die Geschichten Siebensterns bestens bekannt sind. Doch als Isis tödlich verwundet wird, schreibt Furia genau diese Erzählung von der Tagundnachtgrenze als Eintrag an Severin in das Buch, das sie immer bei sich trägt. Daraufhin dauert es nicht lange, bis plötzlich die meisten Figuren um Furia herum ein Märchen über die Grenze zwischen Tag und Nacht kennen.

Geburt auf der Grenze zwischen Tag und Nacht?“ Finnian legte verständnislos die Stirn in Falten. „Das alte Siebenstern-Märchen?“ [...] „Die Geschichte kennt jeder“, sagte Cat. Finnian nickte, und auch Furia erinnerte sich plötzlich an jede Einzelheit. Sie war sich sicher, dass sie bis vor einigen Stunden nie von ihr gehört hatte – und nun fühlte es sich an, als sei sie mit dieser Geschichte aufgewachsen, so vertraut war sie ihr.¹⁹⁵

Doch nicht nur Furia und die anderen kennen plötzlich das Märchen, sondern auch Isis, die ihr Leben lang damit verbracht hat, etwas über ihre Vergangenheit herauszufinden: „Wie ist das möglich?“, fragte sie mit bebender Stimme. „Ich habe jahrelang versucht, mehr über diesen Ort herauszufinden... und niemand hat jemals diese Geschichte erwähnt. Mit keinem Wort! Ich kann das doch all die Zeit über nicht einfach vergessen haben.“¹⁹⁶ Es ist der Beweis für das, was Furia bereits die ganze Zeit vermutet hat: Severin ist Siebenstern. Auch wenn er es mit siebzehn Jahren selbst noch nicht weiß, erinnert er sich Jahre später an die Idee aus Furias Eintrag und verwendet sie in einem seiner Märchen.¹⁹⁷

Viel wichtiger ist jedoch, dass auf diese Weise aus der menschlichen Agentin Isis Nimmernis eine Exlibra wird, die aus ihrer eigenen Geschichte gefallen ist. Sie bestreitet dies zunächst, indem sie auf die Untersuchung verweist, der sie sich als Agentin unterziehen musste. Furia erklärt ihr jedoch, dass sie noch keine Exlibra war, als sie bei der Akademie als Bibliomantin begonnen hat, sondern erst, seit Furia Severin die Geschichte geschrieben hat. „Für mich ist das gerade mal ein paar Stunden her, aber für alle anderen wurde das Märchen im neunzehnten Jahrhundert geschrieben. Deshalb kennt es plötzlich jeder, und sogar du erinnerst dich daran.“¹⁹⁸

Isis ist jedoch selbst für eine Exlibra ungewöhnlich. Furia erklärt, dass Siebensterns Figuren keine Menschen sind, sondern Bücher:

¹⁹⁴ Vgl. Meyer: Die Seiten der Welt, S. 364f.

¹⁹⁵ Ebd., S. 376f.

¹⁹⁶ Ebd., S. 377.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 380.

¹⁹⁸ Ebd., S. 381.

Sie verhalten sich wie Menschen, sehen auf den ersten Blick auch so aus, aber in Wahrheit sind sie immer nur Symbole für die Magie, die in Büchern steckt. Wenn er von Gut und Böse spricht, dann meint er damit auch das Gute und Schlechte eines Romans. Siebenstern war besessen von Büchern, sein ganzes Leben drehte sich nur um sie.¹⁹⁹

Weil aus Isis Nimmernis eine Exlibris aus Siebensterns Märchen wird, wird sie zu einem Buch – und so wird auch ihr Körper zu dem eines Buches. Sie besteht nun nicht mehr aus Fleisch und Knochen, sondern aus „Seiten aus honigfarbenem Pergament, bedeckt mit winzigen Schriftzeichen. Und dort, wo das Herz der Agentin hätte sitzen müssen, war nichts als die Falz eines lebendigen, atmenden Buchs.“²⁰⁰ Die tödlichen Wunden, denen ihr menschlicher Körper erlegen wäre, können ihr so nichts mehr anhaben.

Indem Furia Severin die Idee gibt, rettet sie nicht nur Isis Leben, sondern sie verändert bewusst die Vergangenheit. Was jedoch unbeantwortet bleibt, ist die Frage, ob die veränderte Vergangenheit wirklich geschehen ist, oder ob sie sich im Nachhinein nur so darstellt. Isis selbst ist unsicher, was sie fühlt und was sie zu wissen glaubt. In ihrem Kopf existieren zwei Erinnerungen an zwei völlig unterschiedliche Vergangenheiten, von der eine der beiden mit der Zeit verblasst: „Sie [die Vergangenheit] ist wie eine Erinnerung an einen Traum, die am Morgen immer schwächer wird. Alles überlagert und vermischt sich. Bald wird nur noch die eine Vergangenheit übrig sein, in der ich aus Siebensterns Geschichte gefallen bin.“²⁰¹

Furia verwendet das Buch als Instrument dafür, ihre Theorie bezüglich Severins und des Schriftstellers Siebenstern zu überprüfen. Gleichzeitig verwendet sie es als Speichermedium für Informationen, die wichtig genug sind, um ein Leben zu retten. Dabei manipuliert sie Severin und damit die Vergangenheit, um ihre eigene Gegenwart zu ändern. Sie weiß zwar nicht zu hundert Prozent, ob ihre Theorie stimmt, dafür jedoch genau, was geschehen wird, sollte sich die Theorie bewahrheiten. Sie erklärt Severin auch nicht, aus welchem Grund sie ihm die Geschichte schreibt, um ihn nicht von seinem Weg abzubringen. Ähnlich wie Tom Riddle manipuliert sie den Leser ihrer Nachricht also wissentlich, tut dies jedoch größtenteils aus dem Wunsch zu helfen.

Als Furia beginnt, mit Severin zu schreiben, erkennt sie relativ schnell, dass Severin nicht viel über die Bibliomantik zu wissen scheint, die in ihm schlummert. Der Begriff ist ihm völlig fremd und bis Furia ihm erzählt, dass auch sie bibliomantische Fähigkeiten besitzt, war er davon überzeugt, der einzige Mensch auf der Welt zu sein, der sich die Macht der Bücher zunutze machen konnte. Auch den Scharlachsaal – eine Zusammenkunft der fünf einflussreichsten Bi-

¹⁹⁹ Meyer: Die Seiten der Welt, S. 379.

²⁰⁰ Ebd., S. 384.

²⁰¹ Ebd., S. 444.

bliomant*innen-Familien, aus denen einige Jahre später in seiner Zukunft die Adamitische Akademie entsteht – kennt er lediglich als Verband von Verlegern und Buchverkäufern. Aus diesem Grund macht Furia es sich zur Aufgabe, ihm all das Wissen über die Bibliomantik beizubringen, das sie selbst und alle anderen Bibliomant*innen ihrer Zeit bereits in der Kindheit erfahren. Sie hat das Gefühl, dass ihre Hilfe es ihm einfacher macht, mit seinen eigenen Fähigkeiten zurecht zu kommen.²⁰² Da zwischen ihnen mehr als zweihundert Jahre liegen, fällt es Furia leicht, sich nicht zu verstellen und ehrlich zu ihm zu sein.²⁰³ Sie hat keine Skrupel, ihm viele Informationen zu übermitteln, die selbst in ihrer Zeit vor den einfachen Menschen geheim gehalten werden. Aus dem einfachen Tagebuch wird so eine Art Wissensspeicher, in dem sich – wie in einer Chronik – große Teile der Geschichte der Bibliomantik nachlesen lassen.

Nachdem Furia das erste Mal die Vergangenheit mithilfe des Buches verändert, kommen ihr jedoch Zweifel. Sie fragt sich, weshalb Severin sich doch dazu entschlossen hat, Geschichten zu schreiben und was ihn dazu bewegt haben könnte, die Leeren Bücher zu erschaffen, die, wie sich herausstellt, tatsächlich existieren.²⁰⁴ Auf der Suche nach Antworten auf diese Fragen deckt Furia schließlich die ganze Wahrheit über die Bibliomantik auf: Sie existiert nicht bereits, wie immer erzählt wurde, seit Jahrtausenden, sondern nimmt erst im neunzehnten Jahrhundert mit Severin Rosenkreutz ihren Anfang.²⁰⁵ Dieser ist zu der Zeit tatsächlich der erste und damals einzige Mensch, der bibliomantische Fähigkeiten besitzt, aber auch sehr einsam ist, und in seiner Einsamkeit ein Buch erschafft, mit dessen Hilfe er Kontakt zu einem Mädchen aus der Zukunft aufnehmen kann: Seiner Nachfahrin Furia.

Und dieses Mädchen erzählt ihm zu seinem Erstaunen, dass es viele gibt wie ihn – dass eine geheime Gesellschaft im Untergrund existiert, die sich mit Bibliomantik beschäftigt, und dass sie sich Refugien erschaffen haben, zu denen nur sie Zutritt haben. Sie berichtet ihm von [...] vielem anderen, das für Bibliomanten zum Allgemeinwissen gehörte. Der Junge ist fasziniert, aber das alles passt nicht zu dem, was er aus seiner eigenen Gegenwart kennt.²⁰⁶

Der Scharlachsaaal ist in Wahrheit tatsächlich das, was er immer behauptet hat: Kein Geheimbund bibliomantischer Familien, sondern Oberhäupter von fünf Familien, die vom Buchdruck oder Buchverkauf leben. Und als der Kontakt zu Furia abbricht, vergisst Severin all das, was Furia ihm erzählt hat, für eine Weile. Jahre später – immer noch einsam und verbittert – beschließt er, sich seine eigene Welt zu erschaffen, die auf den Informationen und Ideen basiert, die Furia ihm über die Bibliomantik geliefert hat. „In den Büchern, die er selbst hergestellt hat,

²⁰² Vgl. Meyer: Die Seiten der Welt, S. 80ff.

²⁰³ Vgl. ebd., S. 90f.

²⁰⁴ Vgl. ebd., S. 385.

²⁰⁵ Vgl. ebd., S. 449.

²⁰⁶ Ebd., S. 450.

schreibt er all das auf. Er erfindet vieles dazu, schmückt aus, häuft ein Detail auf das andere – und er stellt fest, dass die Dinge, die er da niederschreibt, allmählich zur Wirklichkeit werden.“²⁰⁷ Wie Bastian in Endes *Die Unendliche Geschichte*, erschafft Severin sich eine völlig neue Welt. Während Bastian jedoch von Grund auf anfangen und Phantasien neu erschaffen muss,²⁰⁸ besitzt Severin die Macht, die Vergangenheit mit dem, was er schreibt, zu verändern, sodass beispielsweise aus dem ursprünglichen Verleger-Scharlachsaaal die Institution wird, die Furia aus den alten Berichten kennt. Ebenso wie Bastian beginnt jedoch auch Severin, die Sache zu entgleiten:

Vielleicht bemerkt er es erst gar nicht, oder er beobachtet gespannt von Rand des Geschehens aus, was da passiert. [...] Wir können nur spekulieren, was Severin Rosenkreuz bei all dem empfunden hat. War er erschrocken? Fasziniert? Vielleicht so begeistert von seiner Macht, dass er alles immer weiter auf die Spitze trieb, immer selbstherrlicher wurde und mehr und mehr Einzelheiten dazuerfand?²⁰⁹

Um die Kontrolle über seine Schöpfung nicht vollends zu verlieren, kreierte Severin die Leeren Bücher als eine Art Notbremse. Für den Fall, dass die Bibliomantik sich zu sehr selbstständig, agieren sie als ein Selbstzerstörungsmechanismus, der die Bibliomantik auslöscht und die Welt in ihren Ursprungszustand zurückversetzt.²¹⁰

Indem Furia ihm in seiner Zukunft von der Bibliomantik erzählt, die für sie bereits zum Alltag gehört, hat sie dafür gesorgt, dass er diese in ihrer Vergangenheit zum Alltag macht. Er erfindet die Bibliomantik nicht, da er die Kräfte bereits besitzt, als er mit Furia in Kontakt tritt, aber er erfindet die Geschichte der Bibliomantik, basierend auf den Informationen, die er von Furia erhält.²¹¹ Severin besitzt nicht die Macht, die Zukunft zu verändern, doch er ist in der Lage, die Vergangenheit neu zu schreiben und rückwirkend nach seinen Ideen zu formen.²¹² Anders als bei dem Märchen über die Tagundnachtgrenze beeinflusst Furia Severin in diesem Fall unwissentlich. Ihre Motivation ist lediglich, Severin dabei zu helfen, sich selbst und seine Fähigkeiten besser zu verstehen. Dass sie mithilfe des Buches als Chronik und Wissensspeicher über die Bibliomantik dabei hilft, die ganze bibliomantische Kultur überhaupt erst zu er-

²⁰⁷ Vgl. Meyer: *Die Seiten der Welt*, S. 451.

²⁰⁸ Vgl. Ende: *Die unendliche Geschichte*, S. 195ff, S. 195ff.

²⁰⁹ Meyer: *Seiten der Welt*, S. 451f.

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 453.

²¹¹ Hier handelt es sich m.E. um einen Logikfehler innerhalb der erzählten Welt. Isis verwandelt sich erst in eine Exlibra, nachdem Furia Severin die Geschichte von Isis Geburt erzählt. Vorher ist Isis ein Mensch. Im Fall der Bibliomantik existiert das Wissen jedoch bereits, bevor Furia Severin davon berichtet. Nach der Logik vom Märchen der Tagundnachtgrenze müsste die Vergangenheit der Bibliomantik und all das Wissen um sie jedoch erst in Kraft treten, nachdem Furia Severin davon berichtet, was nicht funktioniert, da sie so nicht davon gewusst haben könnte. Dieses Problem wird sogar von den Figuren angesprochen, jedoch zu keinem Zeitpunkt wirklich geklärt (Vgl. Meyer: *Seiten der Welt*, S. 452f).

²¹² Vgl. Meyer: *Seiten der Welt*, S. 533f.

schaffen, aus der Kriege und Allianzen, Refugien und Regeln entstehen, war zu keinem Zeitpunkt ihre Intention. Der Fall zeigt sehr gut, wie Archivar*innen zwar einen Einfluss auf die Auswahl der records haben, aber nicht darauf, wie die records in der Zukunft – oder in diesem Fall in der Vergangenheit – gedeutet werden. Gleichzeitig nimmt das Buch die Rolle eines Living Archives ein. Indem Furia sich neues Wissen aneignet, – sie kann die Vergangenheit und damit ihre Gegenwart verändern – ändert sich auch ihre eigene Interpretation der records, die sie und Severin dem Buch hinzugefügt haben. Es sind nicht mehr einfache Informationen, die dabei helfen sollen, das Wissen einer Person zu erweitern, sondern Informationen, die zu einem ganz spezifischen Zweck verwendet werden: um die Welt zu verändern.

Die Untersuchung von Furias und Severins Buch hat gezeigt, dass es sich um eine Art historisches Archiv handelt, das zum Speichern von unterschiedlichen Informationen dient. Diese Informationen gibt Furia willentlich an Severin weiter. Dadurch, dass sie als Archivarin keinen Einfluss darauf hat, wie records verwendet werden, kann sie nicht verhindern, dass Severin mit den Informationen die Vergangenheit und dadurch auch ihre eigene Gegenwart verändert. Diese Manipulation Severins durch Furia geschieht – von ihrer Seite aus – mal wissentlich, mal unwissentlich, während Severin es zu keinem Zeitpunkt bemerkt. Furias sich änderndes Verständnis der Informationen, die sie in das Tagebuch einträgt und die sie von Severin erhält, ist außerdem ein Aspekt eines Living Archives.

6. *Wecke niemals einen Schrat! & Träum niemals von der Wilden Jagd!*

6.1. Das Buch-im-Buch: AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES & DAS BUCH FÜR DIE EWIGKEIT

Wieland Freunds *Wecke niemals einen Schrat!* und *Träum niemals von der Wilden Jagd!* sind unter den in dieser Arbeit behandelten Werken eine Ausnahme. Zwar existiert auch in ihnen eine bestimmte Art von Magie, sie wird jedoch nicht auf die von mir untersuchten Bücher-im-Buch angewendet. Stattdessen handelt es sich bei AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES und bei DAS BUCH FÜR DIE EWIGKEIT²¹³ um zwei unterschiedliche Nachschlagwerke ein und desselben Verfassers.

AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES ist das verhasste Schulbuch des Protagonisten Jannis, einem Elfenjungen,²¹⁴ für den Schule und Lernen eine Qual ist. Das Buch ist auf unterschiedlichen Blättersorten wie Buchenblätter und Eichenblätter geschrieben,²¹⁵ die mit einer Tinte aus Blaubeersaft, Erde und Harz beschriftet sind.²¹⁶ Die meisten Blätter sind entweder gelb oder braun – um der besseren Lesbarkeit willen – doch es gibt auch hellgrüne Frühlingsblätter. Das Buch ist nicht gebunden, sondern besteht aus mehreren dicken Umschlägen aus Birkenrinde, in denen die Blätter ohne eine festgelegte Reihenfolge lose untergebracht sind.²¹⁷ Verfasst wurde es von Amsel Salamander, einem sehr alten Elf und Forscher, der während eines großen Teils der Handlung von *Wecke niemals einen Schrat!* als bereits verstorben gilt.²¹⁸

Inhaltlich ist AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES genauso willkürlich aufgebaut, wie es strukturiert ist. Der Name ist hier außerdem Programm. Es gibt Einträge über jedes wichtige – und nach Jannis‘ Ansicht auch jedes unwichtige – Thema, und in jedem Kapitel gibt es unzählige Unterkapitel und Merkverse. Um auf ein Blatt zu passen, sind die Einträge kurz gehalten, und wirken auf den ersten Blick objektiv und informativ:

²¹³ Ich übernehme hier die Schreibweise aus Freunds Romanen.

²¹⁴ Elfen sind in Freunds Erzählung eichhörchenähnliche Wesen, die in den Bäumen leben und menschenähnliche Strukturen wie Schulen und Monarchien aufgebaut haben.

²¹⁵ Vgl. Freund, Wieland: *Wecke niemals einen Schrat! Die Abenteuer von Jannis und Motte*. Weinheim 2013, S. 16.

²¹⁶ Vgl. Freund, Wieland: *Träum niemals von der Wilden Jagd! Die Abenteuer von Jannis, Motte und Wendel, dem Schrat*. Weinheim 2015, S. 49.

²¹⁷ Vgl. Freund: *Schatz*, S. 16.

²¹⁸ Vgl. ebd., S. 145.

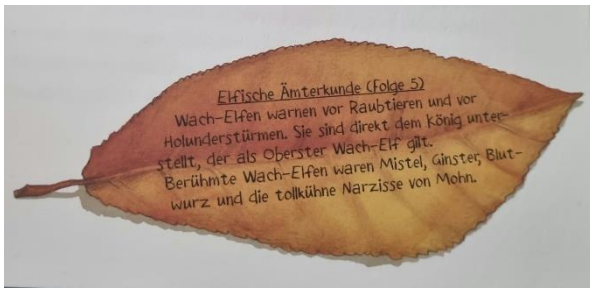


Abbildung 1: Elfische Ämterkunde

Elfische Ämterkunde (Folge 5.)

Wäch-Elfen warnen vor Raubtieren und vor Holunderstürmen. Sie sind direkt dem König unterstellt, der als Oberster Wäch-Elf gilt. Berühmte Wäch-Elfen waren Mistel, Ginster, Blutwurz und die tollkühne Narzisse von Mohn.²¹⁹

Sobald man jedoch genauer hinschaut, erkennt man, dass viele der Beiträge nicht nur Informationen, sondern auch Anekdoten in teils amüsantem Stil enthalten, die weniger objektiv sind, sondern deutlich die Meinung von Amsel Salamander wiedergeben:

Das längste Lied im Wald singt die Nachtigall. Es hat 250 Strophen. Das kürzeste Lied sang Horn Pappel bei seiner ersten Gefahrenprüfung: Er sollte vorsingen und konnte sich nicht mal des ersten Wortes der ersten Strophe entsinnen.²²⁰

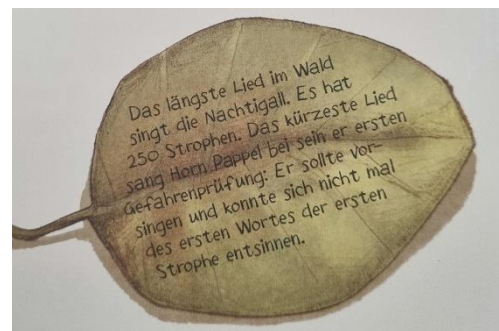


Abbildung 2: Lieder im Wald

Tatsächlich ist AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES seit langer Zeit überhaupt nicht mehr vollständig, was an der ungeschützten Aufbewahrung der Blätter liegt, von denen regelmäßig einige vom Wind davongeweht werden.

Im Falle der Karte des Elfenwalds bedeutet das, dass nur noch der Teil der Karte existiert, der ohnehin unter den Elfen bekannt ist, jedoch nicht der Teil, der den Rest des großen Waldes enthält.²²¹

Aus diesem Grund beginnt Amsel Salamander im zweiten Band, sein neues Buch DAS BUCH FÜR DIE EWIGKEIT nicht mehr auf Blätter, sondern auf Steine zu schreiben. „Auf Steine, die niemals vergehen! [...] Form folgt Inhalt. Unvergänglicher Stein für unvergängliche Sätze!“²²² argumentiert er, als er das Konzept für sein neues Buch erklärt. In diesem möchte er nun nicht mehr alles festhalten, sondern nur noch das, was für die Ewigkeit ist, „[d]as Wesentliche! Das Wichtige! Das, was wirklich bewahrenswert ist!“²²³

Sowohl AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES als auch DAS BUCH FÜR DIE EWIGKEIT sind von Amsel Salamander als Nachschlagewerk gedacht. Leider entsprechen sie kaum den Merkmalen, die Siebeck für Nachschlagewerke festgelegt hat. Zwar enthält AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES möglichst viele Informationen, doch werden diese nicht systematisch, übersichtlich und praktikabel dargeboten. Ein schneller Zugriff ist nicht

²¹⁹ Freund: Schrat, S. 67.

²²⁰ Ebd., S. 65.

²²¹ Vgl. ebd., S. 16f.

²²² Freund: Wilde Jagd, S. 44.

²²³ Ebd.

möglich, und auch ein Anspruch auf Vollständigkeit ist nicht gegeben. Zwar suggeriert Amsel Salamanders Schreibweise Objektivität, doch ist dies in Wahrheit nicht unbedingt immer der Fall, wie auch im nächsten Kapitel noch bewiesen wird. DAS BUCH FÜR DIE EWIGKEIT ist zwar deutlich übersichtlicher als AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES, doch kann hier nicht mehr von Objektivität die Rede sein, da der Verfasser nun nicht mehr alles aufschreibt, sondern aktiv entscheidet, was in seinen Augen den größten Wert besitzt.

6.2. Wissen für die Zukunft

Schon direkt am Anfang von *Wecke niemals einen Schrat!* wird deutlich, dass die Elfen auf die sichere Lagerung von AMSEL SALAMANDERS BUCHS ÜBER ALLES keinen großen Wert legen. Stattdessen stapeln sie die Umschläge mit den lose gesammelten Blättern zu einem großen Turm, der dazu tendiert, einzustürzen. Dabei verliert der Turm nach und nach viele seiner Blätter. Dies führt dazu, dass wichtiges Wissen des Elfenvolkes verloren geht.²²⁴ Dieser Umstand wird von einigen Figuren der Geschichte für ihre eigenen politischen Ziele ausgenutzt. Als ein starker Sturm das vollständige BUCH ÜBER ALLES und außerdem das Königspar der Elfen erfasst und davon trägt, nutzt dies der Haushofmeister der Elfen als Chance, um sich selbst als König aufzuschwingen. Das Gesetz, dass ein Haushofmeister niemals König werden kann, da „sich doch naturgemäß der zweite Mann im Staat gegen den ersten verschwört“,²²⁵ steht zwar auf einem Blatt, es wurde jedoch ebenfalls verweht und war nicht bekannt genug, um als Allgemeinwissen der Elfen zu gelten, da es zuvor noch nie gebraucht wurde.²²⁶ Diese Nachlässigkeit in der Verwahrung der Informationen und die generelle Unordnung der einzelnen Blätter führt zu einem Putschversuch, der nur mit der Rückkehr des Königspaares verhindert werden kann. Dies erkennt auch Amsel Salamander, der zu Beginn des zweiten Bandes deshalb beginnt, Steine als neues Material für sein geplantes nächstes Buch zu verwenden. Zuvor haben er und die anderen Nutzer*innen des Buches diese archivarische Aufgabe – sich bereits vor der Aufnahme der records Gedanken über eine sinnvolle und sichere Aufbewahrung zu machen – nicht für wichtig genug erachtet.



Abbildung 3: AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES

²²⁴ Vgl. Freund: Schrat, S. 16f.

²²⁵ Ebd., S. 96f.

²²⁶ Vgl. ebd., S. 97.

Einen weitere archivarische Regel, die Amsel Salamander beim Verfassen seines Erstlingswerks nicht befolgt hat, ist die ausführliche Recherche seiner Informationen. Seine Motivation ist der von Archivar*innen nicht unähnlich: Bei einer Suche nach dem bösen Zauberer Holunder wird er mit einem Vergessenszauber belegt und kann sich an die Einzelheiten der Reise nicht mehr erinnern. Da ihm dieses Nicht-Wissen nicht behagt, vor allem, da er keine Erklärung dafür findet, möchte er fortan dafür sorgen, dass möglichst viele Informationen niedergeschrieben werden: „Ich hatte einmal vergessen und ich wollte nicht wieder vergessen. Deshalb schreibe ich DAS BUCH ÜBER ALLES. Und nicht, damit du es auswendig lernst. Damit das klar ist“²²⁷, erklärt er Jannis, als dieser zum ersten Mal auf ihn trifft und seinen Unmut über das Buch kundtut.

Leider basieren viele von Amsel Salamanders Informationen auf Hörensagen oder auf über viele Generationen weitergetragene Überlieferungen durch „Großelfen und Urgroßelfen und Ururgroßelfen.“²²⁸ Außerdem scheint er sich nicht mit anderen Figuren, die über ein ähnliches Wissen wie er verfügen könnten, auszutauschen, was dazu führt, dass viele seiner Einträge Fehler enthalten. „Kein einziger Ginster ist jemals Wach-Elf gewesen! Keiner!“²²⁹, beschwert sich eine der Hofdamen über die falschen genealogischen Informationen über ihre Familie. Auch Motte, die AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES praktisch auswendig auf-sagen kann, erkennt während ihrer Abenteuer abseits des ihr bekannten Elfenwalds, dass das Buch überhaupt nicht so hilfreich ist, wie sie immer dachte. Die vielen Merkverse und Beschreibungen lassen sich in der Praxis gar nicht so einfach umsetzen, sodass sie sich, obwohl sie dem Eintrag über Tanteln – spinnenähnliche Wesen, die ihre Beute in großen Nestern nahe des Bodens fangen – Wort für Wort folgeleistet, heillos in einem der Netze verheddert.²³⁰ Auch die vielen Lücken, die trotz der ausführlichen Informationen in AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES existieren, bringen sie mehr als einmal in Schwierigkeiten, sodass sie an einem Punkt sogar daran zweifelt, dass ihr Amsel Salamanders Wissen überhaupt weiterhelfen kann.²³¹ Und auch der Elfenkönig Oberon bemerkt lachend, dass Amsel Salamander offenbar „auch jede Menge Unfug aufgeschrieben [hat]“,²³² und fügt hinzu, dass das Buch vielleicht niemals ein Schulbuch hätte werden sollen.²³³

²²⁷ Freund: Schrat, S. 169.

²²⁸ Freund: Wilde Jagd, S. 59.

²²⁹ Freund: Schrat, S. 128.

²³⁰ Vgl. ebd., S. 105.

²³¹ Vgl. ebd., S. 178.

²³² Ebd., S. 193.

²³³ Vgl. ebd.

Salamanders fehlende Recherche fügt allerdings auch ganzen Gruppen aktiven Schaden zu. Als Jannis aus Versehen einen Schrat namens Wendel aufweckt und dieser beginnt, ihm zu folgen, wird Jannis verstoßen und muss den Elfenwald verlassen. Dies geschieht, da unter den Elfen der Aberglaube besteht, dass Schrate Unglück bringen – ein Aberglaube, den Amsel Salamander in seinem BUCH ÜBER ALLES niedergeschrieben und so an unzählige Elfenschüler weitergetragen hat. Er selbst habe vorher tatsächlich nie einen Schrat gesehen, erklärt er, als er das erste Mal auf Wendel trifft.²³⁴ Er erkennt jedoch, dass er in der Vergangenheit Fehler begangen hat und besitzt bereits einen ganzen Stapel an Korrekturen,

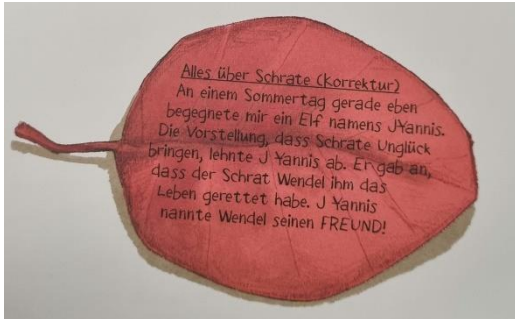


Abbildung 32. Amsel Salamanders Korrekturen

die er auf Sauerdornblätter schreibt: „Weil sie so leuchtend rot sind. Ich verzeichne meine Irrtümer darauf. Oh, leider, leider – es sind viele Irrtümer!“²³⁵ Um in Zukunft keine weiteren Fehler zu begehen, möchte er für sein BUCH FÜR DIE EWIGKEIT die Meinung und Gedanken desjenigen Elfen zur Rate ziehen, der als der weiseste aller Elfen gilt: „Jetzt ist nämlich Schluss mit diesen Weisheiten vom Hörensagen! Wir kehren zur Quelle zurück! Heute bekommen wir die Weisheiten des Hyazinth aus erster Hand!“²³⁶ Dieser ist zwar bereits längst verstorben, doch Amsel Salamander plant, ihn in einem alten Geisterhain anzurufen. Der weise Hyazinth werde ihm dann „in die Feder diktieren, was wirklich wichtig ist.“²³⁷ Dass er auf diese Weise wieder nur Wissen aus längst vergangener Zeit zu Rate ruft, anstatt seine eigenen neuen Kenntnisse und Entdeckungen aufzuschreiben oder Wesen aus der Gegenwart zu befragen, kommt ihm dabei nicht in den Sinn. Dies lernt er erst vom weisen Hyazinth, der ihm dazu rät, aufzupassen, die Welt um sich herum wahrzunehmen und sich alles zu merken und dabei weniger Wert auf die Vergangenheit und mehr auf den einzelnen Moment zu legen.²³⁸

Als Jannis auf Amsel Salamander trifft, ist dieser bereits ein sehr alter Elf. Amsel Salamander scherzt, dass sein BUCH ÜBER ALLES der Grund ist, weshalb er überhaupt noch am Leben ist: „Ich weiß einfach nicht, wie ich mit diesem Buch an ein Ende kommen soll. Und solange ich das nicht weiß, kann ich nicht sterben. Logisch, oder?“²³⁹ Schon der Name BUCH ÜBER ALLES deutet an, dass es sich bei ihm um eine Art Living Archive handeln muss – ein

²³⁴ Vgl. Freund: Schrat, S. 147.

²³⁵ Ebd., S. 142.

²³⁶ Freund: Wilde Jagd, S. 51.

²³⁷ Ebd., S. 46.

²³⁸ Vgl. ebd., S. 211.

²³⁹ Freund: Schrat, S. 146.

Archiv, das niemals aufhört zu wachsen und sich zu verändern, da auch die Welt nicht aufhört zu wachsen und sich zu verändern. Dies beklagt Amsel Salamander auch in *Träum niemals von der Wilden Jagd!*: „Und jetzt frage ich euch: Kann so ein Buch über alles und jedes je an ein vernünftiges Ende kommen?“²⁴⁰ Aus diesem Grund entscheidet er sich dazu, für sein neues BUCH FÜR DIE EWIGKEIT nur noch solche Inhalte aufzuzeichnen, die von besonderem Wert sind.



Abbildung 5: Ein Augenblick für die Ewigkeit

Bereits in *Wecke niemals einen Schrat* wird deutlich, dass die einzelnen Figuren ein unterschiedliches Verständnis von Wert besitzen. Für Eibert, den Lehrer der Elfenschüler*innen, ist AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES dann wichtig, wenn es mithilfe von Merkversen, Schaubildern und Listen Wissen vermitteln kann. Der lange von ihm verschwiegene Prosateil des Buches, der von einem Teil von Amsel Salamanders großer Reise handelt, hat für ihn einen deutlich geringeren Wert als der Rest: „Er vermittelt kein *Wissen*. [...] Nichts über die Welt. Sozusagen nichts über ALLES.“²⁴¹ Stattdessen ist er eine Abenteuererzählung, die nicht lehrreich, sondern spannend sein soll, was sie in Eiberts Augen minderwertig macht.²⁴² „Das war alles bloß Wetter und Gefühl. Blaubeerblauer Himmel! Zitronenfaltergelbe Morgensonne! So was. Dichtung! Poesie! Aber weit und breit kein Merkvers! Kein Schaubild! Keine Liste!“²⁴³ beklagt der Lehrer sich. Jannis, der sich die Inhalte und Schaubilder von AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES immer nur schwer merken konnte, erkennt jedoch, dass er zum ersten Mal etwas mit dem Buch anfangen kann. Die Farben des Himmels und der Sonne verraten ihm etwas über die Richtung, die Amsel Salamander bei seiner Reise eingeschlagen hat, und helfen ihm dabei, den Weg nachzuverfolgen.²⁴⁴

Als Amsel Salamander sich dazu entscheidet, DAS BUCH FÜR DIE EWIGKEIT zu schreiben, geht es ihm dabei auch um den Wert bestimmter Informationen. AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES hält er zu diesem Zeitpunkt für eine Verschwendung und will nur noch das festhalten, was wirklich bewahrenswert ist: „Ich habe ein Leben lang falsch gedacht! Ich habe *alles* gewollt, dabei hätte ich das *Wesentliche* wollen sollen!“²⁴⁵ Dass Amsel Salamander allerdings nicht der objektivste Schreiber und Sammler von Informationen ist, zeigt

²⁴⁰ Freund: *Wilde Jagd*, S. 43.

²⁴¹ Freund: *Schrat*, S. 116.

²⁴² Vgl. ebd., S. 117.

²⁴³ Ebd., S. 117f.

²⁴⁴ Vgl. ebd., S. 122.

²⁴⁵ Freund: *Wilde Jagd*, S. 44.

die Figur Horn Pappel. Diese wird von Beginn der Handlung an als der schlechteste Elfen-schüler aller Zeiten dargestellt und auch die Anekdoten und Einträge von Amsel Salamander zeichnen kein sonderlich positives Bild. In *Träum niemals von der Wilden Jagd!* beschwert sich der Geist von Horn Pappel schließlich bei Amsel Salamander:

„[D]u hast es dir da ein bisschen einfach gemacht, Ämselchen. Nur Gutes über den weisen Hyazinth – und nur Schlechtes über Horn Pappel. Das war dein Rezept. Hyazinth, der Held – und Horn Pappel, der größte Idiot im Elfenwald.“²⁴⁶

Amsel Salamander habe bei seinen Aufzeichnungen ein klares Ziel verfolgt: Die Anekdoten von Horn Pappel als warnende Beispiele zu verwenden: „Du hast diese Geschichte als Beispiel für meine Dummheit erzählt. Es war aber nicht dumm... naja, vielleicht ein bisschen. Aber vor allem war es mutig! Ich wollte halt was probieren. Ich traue mich halt was!“²⁴⁷ Es wird deutlich, dass Amsel Salamander als Archivar seine ganz eigenen Ziele verfolgt, indem er bereits in *AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES*, das dem Namen nach eigentlich alle Informationen und Geschichten enthalten müsste, ganz genau abwägt, welche Informationen er auf welche Weise darstellt. Und auch in *DAS BUCH FÜR DIE EWIGKEIT* ist wieder er derjenige, der entscheidet, welche Inhalte wichtig sind und welche nicht:

„Die großen Kunstwerke habe ich schon aufgelistet. Nicht alle natürlich, sondern nur die für die Ewigkeit. Eine Liste mit *Elfen-Freunden* für immer habe ich angelegt. Und eine mit *Elfen-Feinden* natürlich. [...] Wesentliche Unterscheidungen habe ich getroffen, wobei die wesentlichste Unterscheidung die zwischen den flüchtigen und den ewigen Dingen ist. Und einige *Augenblicke für die Ewigkeit* habe ich ausgewählt. Unvergessliches, du weißt schon.“²⁴⁸

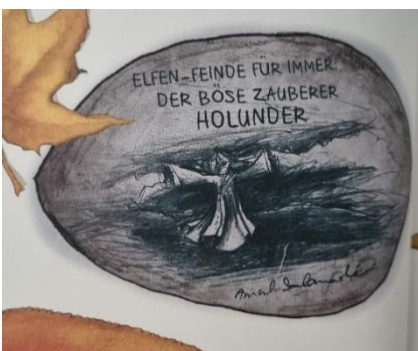


Abbildung 6: Ein Elfen-Feind für die Ewigkeit

Amsel Salamander hat erkannt, was auch O’Toole/Cox beschreiben: Dass die Aufnahme in ein Archiv einem record automatisch einen gewissen Wert gibt.²⁴⁹ Wie ein Kunstwerk in einem Kunstmuseum oder ein Artefakt in einem historischen Museum erhalten Amsel Salamanders ausgewählte records einen besonderen Wert, der es ihnen erlaubt, im Gedächtnis der Elfen bestehen zu bleiben. Der Medien-theoretiker Lev Manovich mahnt allerdings, in Archiven

²⁴⁶ Freund: *Wilde Jagd*, S. 63.

²⁴⁷ Ebd., S. 64.

²⁴⁸ Ebd., S. 45.

²⁴⁹ Vgl. O’Toole/Cox: *Understanding archives & manuscripts*, S. 120.

und Museen eine inklusivere Auswahl der records bzw. ausgestellten Stücke zu betreiben. Dabei solle man weg von den großen und hin zu unbekannteren, unterrepräsentierten Namen.²⁵⁰

Amsel Salamander, der zwar eingesteht, in der Vergangenheit bei der Auswahl seiner



Abbildung 7: Kunstwerke für die Ewigkeit

Informationen Fehler begangen zu haben, dabei jedoch mindestens den Schratzen über viele Jahre hinweg Schaden zugefügt hat, läuft hier Gefahr, die gleichen Fehler erneut zu begehen und nur eine einzelne Meinung als wichtig zu erachten: seine eigene. Er plant zwar, den weisen Hyazinth um Rat zu fragen, doch es ist gut, dass am Ende Motte – jung, mit frischen Erfahrungen und

neuen Ideen – sein BUCH FÜR DIE EWIGKEIT beendet und so eine zweite Stimme in den Auswahlprozess miteinbringt.

Die Untersuchung von AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES und dem BUCH FÜR DIE EWIGKEIT hat gezeigt, dass Amsel Salamander als Archivar zwei unterschiedliche historische Archive erschaffen hat. Dabei hat er zwar gute Ideen, die jedoch beide Male aus unterschiedlichen Gründen an der Umsetzung scheitern. Ihm fehlt die Erfahrung, die Archivar*innen in der Auswahl und dem Aufbewahren von records vorweisen können. Außerdem verfolgt er bei beiden Werken seine eigenen Ziele, die dazu führen, dass er in AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES, dem Living Archive, das niemals beendet werden kann, schlecht bzw. falsch recherchierte Informationen liefert, während er im BUCH FÜR DIE EWIGKEIT die Auswahl der wichtigen records nur sich selbst bzw. einer längst verstorbenen Figur überlässt, und die Stimmen der jungen Generation überhört.

²⁵⁰ Vgl. Manovich, Lev: Cultural Data. Possibilities and Limitations of Working with Historical Cultural Data. In: Oliver Grau (Hrsg.): Museum and Archive on the Move. Changing Cultural Institutions in the Digital Era. Berlin 2017, S. 261.

7. Die unendliche Geschichte

7.1 Das Buch-im-Buch: Die Chronik des Alten vom Wandernden Berge

Über Michael Endes *Die unendliche Geschichte* sind zahlreiche Arbeiten entstanden: Über die literarischen Einflüsse und intertextuellen Bezüge, über Metafiktion, über das Motiv der Kindheit und über den Roman als Bildungsmärchen, um nur einige Beispiele zu nennen.²⁵¹

Auch im Bereich der Buch-im-Buch-Forschung ist der Text mehrfach behandelt worden. Löttscher untersucht in ihrer Dissertation Michael Endes Poetik des Lesens und Siebeck behandelt ganz unterschiedliche Aspekte des Buches-im-Buch, darunter den des Buches als fantastische Schwelle und den der Welt Phantásiens als Anderswelt. Der Fokus dieser Arbeiten liegt dabei allerdings fast ausschließlich auf der Version des Buches, die Bastian dem Antiquar Karl Konrad Koreander entwendet, auf dem Dachboden seiner Schule liest und über die er schlussendlich in die Welt Phantásiens gelangt. Dabei existiert in Michael Endes Roman noch eine weitere Version von *Die unendliche Geschichte*, die nur in einem einzigen Kapitel auftaucht: Die Version des Alten vom Wandernden Berge.

Die Kindliche Kaiserin, die im Sterben liegende Herrscherin Phantásiens, besucht den Alten als allerletzten Ausweg, um Bastian davon zu überzeugen, dass er der bereits lang ersehnte Held Phantásiens ist, der ihr einen neuen Namen geben und so die Welt Phantásiens vor der Auslöschung durch das Nichts retten kann. Der Alte vom Wandernden Berge ist eine Figur, die im ganzen Reich bekannt ist, jedoch von den meisten Figuren als Ammenmärchen abgestempelt wird. Atréju, der Held der Geschichte, die Bastian liest, berichtet, wie ihm als Kind vom Alten erzählt wurde:

Die alten Leute in unseren Zeltlagern erzählen den ganz kleinen Kindern von ihm, wenn sie unfolgsam oder schlecht sind. Sie sagen, dass er alles was man tut oder unterlässt, sogar was man denkt und fühlt, in sein Buch schreibt und dass es dann dort für immer aufgezeichnet steht als schöne oder als hässliche Geschichten, je nachdem.²⁵²

Die Kindliche Kaiserin bestätigt ihm, dass der Alte vom Wandernden Berge keine Fiktion ist, sondern tatsächlich existiert und dass er nicht gesucht, sondern nur gefunden werden kann.²⁵³

²⁵¹ Siehe hier u.a.: Etten, Jonas: „Schreiben für das Kind in uns allen“. Metafiktion und Kindheit bei Michael Ende und William Goldman. Marburg 2013 (=Literatur – Kultur – Text. Kleine Schriften zur Literaturwissenschaft 11); Müller, Linda: Einmal Phantásien und zurück. Michael Endes Unendliche Geschichte – Hintergründe, literarische Einflüsse und Realitätsbezüge. Marburg 2013 (=Studien zu Literatur und Film der Gegenwart 6); und Ewers, Hans-Heino: Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und Die unendliche Geschichte Erwachsenen zu sagen haben. Stuttgart 2018.

²⁵² Ende: Die unendliche Geschichte, S. 172.

²⁵³ Vgl. ebd., S. 173.

Sie schafft es, den Alten auf dem Gipfel des Schicksalsgebirges zu finden. Dort stellt sich heraus, dass der Mann tatsächlich alles, was in Phantasien geschieht, zeitgleich in ein Buch schreibt. Bei diesem Buch handelt es sich augenscheinlich um die gleiche Ausgabe desjenigen Buches, das Bastian vor sich liegen hat. Es ist in kupferfarbene Seide gebunden und auf dem Buchdeckel sind zwei Schlangen abgebildet, die einander in den Schwanz beißen und den Titel des Buches – *Die unendliche Geschichte* – umranden.²⁵⁴ Die Kindliche Kaiserin bemerkt, dass das Schreiben des Alten eher einem Hinweggleiten des Stiftes über die leeren Seiten gleicht, auf denen sich dann die Buchstaben und Wörter wie von selbst bildeten, „sie tauchten gleichsam aus der Leere auf.“²⁵⁵ Tatsächlich ist die Rolle des Alten in der Entstehung des Buches nicht eindeutig. Bereits auf dem Weg zum Alten wird der Kindlichen Kaiserin ein Sprichwort aufgezeigt, das die Aufgabe des Alten in Phantasien beschreibt:

WAS DU ERSCHAFFST UND WAS DU BIST
BEWAHRE ICH ALS DER CHRONIST
BUCHSTABE TOT UNWANDELBAR
WIRD ALLES WAS EINST LEBEN WAR²⁵⁶

Ist er Chronist, bedeutet das automatisch, dass es sich bei dem Buch, in das er schreibt, um eine Chronik handeln muss – genauer gesagt um die Chronik des Landes Phantasien. Alles, was jemals in Phantasien geschehen ist, lässt sich in diesem Buch nachlesen. Der Alte agiert als neutraler Berichterstatter, der nicht nur alle wichtigen Vorkommnisse des Landes dokumentiert, sondern *alles*, was geschieht. Dies ist jedoch nicht die wahre Funktion des Alten. In Wahrheit finden die Geschehnisse in Phantasien zur exakt gleichen Zeit statt, in der er diese Geschehnisse aufschreibt: „Alles, was geschieht“, sagte sie [die Kindliche Kaiserin], „schreibst du auf.“ „Alles, was ich aufschreibe, geschieht“, war die Antwort.²⁵⁷ Weder die Aussage der Kindlichen Kaiserin noch die des Alten vom Wandernden Berg sind als Frage formuliert. Beide Aussagen stimmen. Der Alte schreibt all das auf, was in Phantasien geschieht, und all das, was er aufschreibt, wird Realität: „So schreibt sich die Unendliche Geschichte selbst durch meine Hand.“²⁵⁸ Das Buch ist nicht nur die Chronik Phantasien, nicht nur eine Ansammlung dessen, was in Phantasien geschieht, sondern es *ist* Phantasien²⁵⁹ und der Alte ist nur das Werkzeug, durch das die Geschichte erzählt wird.

²⁵⁴ Vgl. Ende: *Die unendliche Geschichte*, S. 183.

²⁵⁵ Ebd., S. 184.

²⁵⁶ Ebd., S. 182.

²⁵⁷ Ebd., S. 184.

²⁵⁸ Ebd., S. 185.

²⁵⁹ Vgl. ebd., S. 184.

Eine Chronik ist niemals eine vollständige Niederschrift all dessen, was im Land geschieht, sondern richtet sich nach den wichtigsten Persönlichkeiten und Ereignissen. Im Fall des Buches vom Alten vom Wandernden Berge handelt es sich jedoch um eine Chronik, die jedes noch so kleinste Ereignis aufzeichnet – was es zu einem ultimativen Buch macht. Die Tatsache, dass der Alte nicht einfach nur aufzeichnet, was geschieht, sondern dass all das, was er aufzeichnet, zur gleichen Zeit geschieht, macht es außerdem zu einer Art Zauberbuch. Es werde, so Siebeck, zur Konstruktion einer Anderswelt verwendet, indem es gleichzeitig dokumentiere und erschaffe.²⁶⁰ Auf diese Weise nimmt *Die unendliche Geschichte* des Alten vom Wandernden Berge Einfluss auf die Welt um sie herum und kann diese verändern.

7.2. Die Unendlichkeit eines Archivs

Die Aufgabe einer Chronik ist es, Zeitgeschehen und das Wissen eines Volkes oder Landes im Nachhinein zu dokumentieren. Ein Chronist, der alle Ereignisse in Phantásien zu dem Zeitpunkt aufschreibt, an dem sie geschehen, ist dementsprechend der neutralste aller nur möglichen Berichterstatter. Anders als geläufige Chronist*innen oder auch Archivar*innen kann der Alte vom Wandernden Berg nicht entscheiden, welche Informationen er seinem Buch – seinem Archiv Phantásiens – hinzufügt. Die Frage nach einer sorgfältigen Auswahl der records stellt sich nicht, da er schlichtweg alle Informationen aufnimmt, die es überhaupt gibt.

Ein Buch, das jede Einzelheit der Geschichte eines ganzen Landes enthält, wirkt auf den ersten Blick wie ein Living Archive. Jede Aktion, jede Entscheidung, jeder getane Schritt fügt der Chronik etwas Neues hinzu. Als ein solches Living Archive dürfte das Buch niemals zu einem Ende finden – was es buchstäblich zu einer unendlichen Geschichte macht. Tatsächlich kommt die Geschichte Phantásiens allerdings zu einem Ende – und bleibt trotzdem unendlich. Dies geschieht mithilfe einer sogenannten *Mise en abyme*, einem narrativen Phänomen, das immer dann geschieht, wenn ein narrativer Text sich selbst auf metadiegetischer Ebene mit einbringt.²⁶¹ Die Kindliche Kaiserin bittet den Alten vom Wandernden Berge nämlich, ihr von der unendlichen Geschichte Phantásiens zu berichten: „Erzähle sie mir! [...] [V]on Anfang an und Wort für Wort, so wie du sie geschrieben hast!“²⁶² Bastian, der als Leser gespannt der Geschichte folgt, erwartet den gleichen Beginn der Geschichte, der auch ihm vorliegt: Vier Boten aus unterschiedlichen Teilen Phantásiens, die auf dem Weg zum Elfenbeinturm sind, um

²⁶⁰ Vgl. Siebeck: *Das Buch im Buch*, S. 33.

²⁶¹ Vgl. Etten: „Schreiben für das Kind in uns allen“, S. 126.

²⁶² Ende: *Die unendliche Geschichte*, S. 186.

der Kindlichen Kaiserin von dem alles verschlingenden Nichts zu berichten, das Phantásien befallen hat. Stattdessen erzählt der Alte die Geschichte eines Jungen, der in einem Antiquariat Schutz sucht und dort *Die unendliche Geschichte* entwendet. Bastian erkennt, dass es sich bei dem Jungen um ihn handelt, glaubt jedoch immer noch nicht, dass er der wahre Held Phantásiens sein kann. Stattdessen folgt er weiter einer Geschichte, die er bereits kennt und erlebt die Abenteuer Atréjus und Fuchurs ein weiteres Mal. Erst, als die Kindliche Kaiserin beim Alten vom Wandernden Berge ankommt und die Erzählung erneut von vorne beginnt, erkennt Bastian, dass die unendliche Geschichte – und somit ganz Phantásien – in einer Endlosschleife gefangen ist:

... und es würde in alle Ewigkeit so fort gehen, denn es war ja ganz unmöglich, dass etwas sich am Ablauf der Dinge ändern konnte. Nur er ganz allein, Bastian, konnte eingreifen. Und er musste es tun, wenn er nicht selbst in diesem Kreislauf eingeschlossen bleiben wollte. [...] Der Kreis der Wiederkehr war das Ende ohne Ende!²⁶³

Solange diese Schleife nicht unterbrochen wird, muss der Text immer wieder an seinen Anfang zurückkehren.²⁶⁴ Erst, als Bastian seine Furcht und seine Zweifel überwindet, der Kindlichen Kaiserin einen neuen Namen gibt und selbst nach Phantásien reist, um das Land von Grund auf neu zu errichten, wird diese Schleife unterbrochen.

Die *Mise en abyme* dient als Beleg für die Herkunft eines records. Dieser record ist in diesem Fall Bastian selbst, der längst Teil der unendlichen Geschichte Phantásiens ist. *Die unendliche Geschichte* ist das historische Archiv Phantásiens, das alle Informationen über seine Geschichte enthält, und Bastian ist ein Teil von ihm. Da die Kindliche Kaiserin keine andere Möglichkeit sieht, ihm dieses Wissen um seine eigene Zugehörigkeit zur Geschichte und zum Archiv verständlich zu machen, greift sie in ihrer Verzweiflung auf die Hilfe des Alten vom Wandernden Berg zurück. Dieser macht Bastian begreiflich, dass er selbst bereits Teil eines größeren geschichtlichen Zusammenhangs ist und zur Konstruktion der Erzählung beiträgt.²⁶⁵

²⁶³ Ende: *Die unendliche Geschichte*, S. 190.

²⁶⁴ Vgl. Etten: „Schreiben für das Kind in uns allen“, S. 126.

²⁶⁵ Vgl. Siebeck: *Das Buch im Buch*, S. 33.

8. *Emma und das vergessene Buch*

8.1. Das Buch-im-Buch: Die Chronik von Schloss Stolzenburg

Ebenfalls eine Art Chronik ist das Buch, das Emma, die sechzehnjährige Protagonistin aus Mechthild Gläfers *Emma und das vergessene Buch* in einer alten Bibliothek findet. Die Bibliothek gehört zu Schloss Stolzenberg, einer Privatschule mit Internat, auf der Emma Schülerin ist, und für die sie einen Buchclub gründen möchte. Beim Entrümpeln der seit Jahren unbenutzten Bibliothek entdeckt sie in einer alten Kommode ein Geheimversteck und das darin enthaltene Buch. Dieses ist alt, mit einem abgegriffenen Einband, ausgefransten Ecken, und einem Stoff, der so fleckig ist, dass Emma die ursprüngliche Färbung nicht mehr erkennen kann.²⁶⁶ Allerdings sind zarte Linien auf dem Leinen zu erkennen, die zwar keinen Titel bilden, dafür aber die schemenhafte Gestalt eines nicht-menschlichen Wesens mit Hörnern und seltsam verformten Beinen²⁶⁷, das sich später als Faun herausstellt.²⁶⁸ Das Papier des Buches ist hauchzart²⁶⁹, und Emma wird beim Lesen das Gefühl nicht los, dass sich die Seiten vermehren, je länger sie in ihnen blättert.²⁷⁰

Auf Emma wirkt das Buch anfänglich wie ein gewöhnliches Tagebuch, das Eintragungen von unterschiedlichen Verfasser*innen enthält, die namentlich nicht genannt werden, ihre Einträge jedoch datieren. Dabei sind die älteren Einträge in Schmuckbuchstaben gehalten oder in einer altmodischen Füllfederschrift verfasst, während die neueren mit Kugelschreiber oder Filzstift notiert wurden. Inhaltlich wurden dabei unterschiedliche Ereignisse aus der Geschichte des Schlosses festgehalten, von Bränden im Gebäude, über die Gründung des Internats bis hin zu Bombenangriffen im Zweiten Weltkrieg und der Einweihung eines Chemielabors.²⁷¹ Als Emma versucht, sich einen Überblick über die Anzahl der Einträge zu machen, verbringt sie Stunden damit, Hunderte von ihnen zu überfliegen, hat am Ende jedoch höchstens ein Viertel der Texte gelesen.²⁷²

Emma beginnt schon bald, das Buch nicht mehr als Tagebuch, sondern als Chronik zu bezeichnen, auch wenn es diese Bezeichnung nicht vollends verdient. Die Beiträge sind zwar von unterschiedlichen Chronisten*innen aus völlig unterschiedlichen Epochen aufgezeichnet

²⁶⁶ Vgl. Gläser, Mechthild: *Emma und das vergessene Buch*. 5. Auflage als Loewe-Taschenbuch. Bindlach 2021, S. 22.

²⁶⁷ Vgl. ebd., S. 22.

²⁶⁸ Vgl. ebd., S. 32.

²⁶⁹ Vgl. ebd., S. 31.

²⁷⁰ Vgl. ebd., S. 109.

²⁷¹ Vgl. ebd., S. 30f.

²⁷² Vgl. ebd., S. 109.

worden und geben einen Überblick über die Geschichte des Schlosses, doch handelt es sich bei den meisten Einträgen nicht um objektive Betrachtungen, sondern subjektive Darstellungen der Ereignisse. So beschreibt Emma, dass sich viele Beiträge „in den langweiligsten Nebensächlichkeiten [verloren] oder [...] in schwülstige Gedichte über dunkle Nächte aus[uferten].“²⁷³ Nach Siebeck müsste man also eher von einer Mischung aus Tagebuch und Chronik sprechen.

Schon beim ersten Kontakt mit dem Buch spürt Emma, dass es sich schwerer und wärmer als gedacht anfühlt und auf sie lebendig wirkt²⁷⁴, was sie neugierig macht und ausschlaggebend dafür ist, sich näher mit ihm zu beschäftigen.²⁷⁵ Nachdem sie selbst einen Eintrag über die Geschehnisse auf dem Schloss verfasst, bemerkt sie, dass das, was sie im Buch notiert, kurz darauf in der Realität geschieht. Sie erkennt, dass das Buch genau andersherum funktioniert, als sie bisher angenommen hat: „Die Einträge beschrieben nicht die Dinge, die geschehen waren, sondern das, was darin beschrieben wurde, geschah! Auf wundersame Weise war das, was ich in dem Buch notiert hatte, wahr geworden! Und zwar *weil* ich es dort aufgeschrieben hatte.“²⁷⁶ In ihrem Eifer, die Kräfte des Buches genauer zu untersuchen, bringt sie einen ihrer Lehrer und eine der Köchinnen des Internats dazu, sich vor der versammelten Schule zu küssen.²⁷⁷ Auch sorgt sie dafür, dass ein Löwe aus einem Zirkus ausbricht und einen Jungen verfolgt, der ihrer besten Freundin das Herz gebrochen hat,²⁷⁸ und schreibt viele weitere Situationen, die beweisen, dass sie mithilfe des Buches die Realität verändern kann.

Die Kräfte des Buches haben allerdings auch ihre Grenzen. Sie beziehen sich lediglich auf die Ländereien und die Bewohner von Schloss Stolzenburg und versagen, sobald man etwas schreiben will, das weder mit dem einen noch mit dem anderen zu tun hat. In einem solchen Fall versagt der Stift, ganz so, als „weigerten sich die Buchseiten, die Tinte für bestimmte Worte anzunehmen.“²⁷⁹ Emma schafft es außerdem nicht, die zeitliche Komponente der Einträge in den Griff zu bekommen. Sie hat keine Kontrolle darüber, wann die Dinge geschehen, die sie aufschreibt und muss so manchmal tagelang darauf warten, während andere Dinge geschehen, noch bevor ihre Tinte ganz getrocknet ist.²⁸⁰ Auch stellt sie fest, dass sie alles, was sie einmal aufgeschrieben hat, weder ändern noch löschen kann. Wie schon bei allen Einträgen, die nicht das Schloss und seine Bewohner betreffen, versagt auch hier die Tinte, und auch Tintenkiller

²⁷³ Gläser: Emma, S. 109.

²⁷⁴ Vgl. ebd., S. 22.

²⁷⁵ Vgl. ebd., S. 29.

²⁷⁶ Ebd., S. 100f.

²⁷⁷ Vgl. ebd., S. 85.

²⁷⁸ Vgl. ebd., S. 99f.

²⁷⁹ Ebd., S. 134.

²⁸⁰ Vgl. ebd., S. 117.

oder Tipp-Ex können einmal Aufgeschriebenes nicht wieder entfernen.²⁸¹ Hinzu kommen Auswirkungen, die sie beim Schreiben der Einträge nicht bedenkt bzw. überhaupt nicht vorhersehen kann: Als sie versucht, die Aufgaben in ihrer Mathearbeit in von ihr ausgewählte Aufgaben zu verändern, kommt am Ende eine Mischung aus alten und neuen Aufgaben heraus, die sie und ihre Mitschüler nicht nur verwirren, sondern scheinbar auch Auswirkungen auf das Unterbewusstsein haben, sodass viele Schüler zu weinen beginnen oder sogar Panikattacken erleiden.²⁸² Auch der Preis für exzellente Lehre, für den sie ihren Vater als Preisträger niedergeschrieben hat, stellt sich als Verwechslung heraus, sodass schlussendlich jemand anderes den Preis erhält und ihr Vater untröstlich ist.²⁸³

Emma bemerkt, dass sie die Kräfte des Buches eigentlich viel weniger unter Kontrolle hat als ursprünglich gedacht. Es stellt sich nämlich heraus, dass das Papier, aus dem das Buch gebunden wurde, von einer Feenkönigin – einer bössartigen Kreatur²⁸⁴ – verflucht wurde, nachdem die Papiermühle inmitten ihres verborgenen Palastes gebaut worden war.²⁸⁵ Das Buch ist demnach eine Mischung aus Tagebuch und Chronik, und außerdem mit magischen Kräften durchtränkt, was es zusätzlich zu einer Art Zauberbuch macht.

8.2. Informationen, die Menschen kontrollieren

Emma hat im Geschichtsunterricht bereits gelernt, welchen Einfluss Chronist*innen auf das nehmen, was schlussendlich in die Geschichte eingehen wird: „An die Dinge, die schriftlich festgehalten wurden, erinnert man sich auch heute noch, an die übrigen nicht.“²⁸⁶ Sie denkt darüber nach, dass das letztendlich auch für das von ihr gefundene Buch und die dort enthaltenen Einträge gilt:

Gedanken, die mehrere Hundert Jahre alt waren, fanden sich darin und würden vermutlich auch noch in weiteren vierhundert Jahren zu lesen sein, solange das Buch keinem Unfall zum Opfer fiel. Was die jeweiligen Zeitzeugen in dieses Buch geschrieben hatten, bestimmte, woran man sich erinnern würde und woran nicht.²⁸⁷

Dadurch, dass das Buch nicht nur von einem einzelnen Chronisten oder einer einzelnen Chronistin an einem Punkt in der Vergangenheit verfasst wurde, sondern von vielen ver-

²⁸¹ Vgl. Gläser: Emma, S. 216.

²⁸² Vgl. ebd., S. 261f.

²⁸³ Vgl. ebd., S. 291.

²⁸⁴ Vgl. ebd., S. 384.

²⁸⁵ Vgl. ebd., 233.

²⁸⁶ Ebd., S. 79.

²⁸⁷ Ebd., S. 80.

schiedenen Menschen mit völlig unterschiedlichen Erfahrungen und Erinnerungen, wird aus der Chronik ein Erinnerungsarchiv und aus den Verfasser*innen die Archivar*innen, die entscheiden, welche records sie an die Nachwelt weitergeben, und welche sie für sich behalten.

Auch Emma beschließt, dass sie gerne etwas für die Nachwelt hinterlassen möchte: „Wäre es nicht verlockend, sich in die Reihe der Schreiber einzureihen und ebenfalls etwas festzuhalten, etwas, das darüber entschied, was zukünftige Generationen über das Leben auf Stolzenburg im Jahr 2017 wissen würden?“²⁸⁸ Als Archivarin ihrer Zeit entscheidet sie sich dazu, von der Gründung und dem Treffen ihres Literaturclubs zu berichten, aber auch von alltäglichen Begebenheiten wie dem Mittagessen in der Kantine zu erzählen. Dabei fühlt sie sich wie jemand, der Geschichte schreibt – ein Gefühl, das sie als wunderbar bezeichnet.²⁸⁹ Emma hält sich in ihren Berichten jedoch nicht zwangsläufig an das, was tatsächlich geschehen ist. Ähnlich wie Tom Riddle übertreibt und schmückt sie Ereignisse aus.²⁹⁰ Das führt letztendlich dazu, dass sie erkennt, welche Kräfte in dem Buch schlummern, da das, was sie sich am Abend zuvor ausgedacht hat, am nächsten Tag tatsächlich so geschieht.

Emma wird sehr schnell klar, welche Möglichkeiten ihr das Buch eröffnet. Da sie plant, bei der anstehenden Schulsprecherwahl als Kandidatin anzutreten, liest sie mit großem Interesse die Einträge, die davon handeln, wie in der Vergangenheit Herzog*innen, Politiker*innen und berühmte Schauspieler*innen die Schule besuchten. Emma hofft, diese Informationen zu ihrem Vorteil nutzen zu können.²⁹¹ Die magischen Kräfte des Buches sorgen außerdem dafür, dass sich Probleme, mit denen sie sich vorher ständig herumschlagen musste – wie zum Beispiel die andauernde Diskussion über eine Veränderung der Schuluniformen – nun mit ein paar geschriebenen Worten aus der Welt schaffen lassen.²⁹² Die Wirkung, die die magischen Kräfte des Buches auf die Personen haben, die sie mit ihren Einträgen manipuliert, behagt Emma jedoch nicht. Diese Menschen wirken wie in einem Traum, aus dem sie verwirrt erwachen, sobald die Wirkung der Einträge erst einmal nachlässt.²⁹³ Zunächst freut sie sich noch darüber, dass sie den griesgrämigen und stets verschlossenen Darcy de Winter dazu bekommt, sie freundlich zu behandeln und offen mit ihr zu sprechen,²⁹⁴ doch schon bald wird ihr klar, dass sie durch das Buch einen besonderen Zugang zu Menschen hat, der ihr eigentlich nicht zusteht:

Die Tatsache, dass wenige Worte auf Papier dazu ausreichten, Darcy de Winter für eine kurze Zeit so sehr zu manipulieren, dass er mir Dinge über

²⁸⁸ Gläser: Emma, S. 80.

²⁸⁹ Vgl. ebd., S. 81.

²⁹⁰ Vgl. ebd., S. 82.

²⁹¹ Vgl. ebd., S. 32.

²⁹² Vgl. ebd., 165.

²⁹³ Vgl. ebd., S. 130.

²⁹⁴ Vgl. ebd., S. 132.

sich erzählte, die er vermutlich niemandem sonst gestand, erschreckte mich mit einem Mal mehr, als ich erwartet hatte. Durch meinen Eintrag in die Chronik hatte ich etwas erfahren, das nicht für meine Ohren bestimmt gewesen war. Mehr noch, ich hatte einen Einblick in Darcys Gefühle gewonnen, auf den ich kein Recht hatte.²⁹⁵

Auch der Gedanke, mithilfe des Buches völlig neue Menschen zu erschaffen, behagt ihr überhaupt nicht, weshalb sie die Idee ihrer Freundin, Handwerker für den Clubraum ihres Buchclubs herzuschreiben, vehement ausschlägt.²⁹⁶ Als sie erfährt, dass der frühere Herr des Schlosses mithilfe des Buches einen Faun erschaffen hat, der ihm als Sohn-Ersatz dienen und ihn überleben sollte – ein Wesen aus Tinte und Papier²⁹⁷ – ist sie schockiert und hat auch dann noch Schwierigkeiten, dies überhaupt zu glauben, nachdem ihr der Beweis in Form eines Skeletts geliefert wird.²⁹⁸

Emmas Unbehagen in Bezug auf das Buch verstärkt sich, als es gestohlen wird und sie plötzlich selbst unter den Einfluss der Einträge eines anderen Verfassers gerät. Der Dieb lässt rosa Zuckermäuse regnen und Emma und Darcy alberne Kleidung tragen und auf dem Dach der Schule schlafwandeln, von wo sie beinahe in die Tiefe stürzen. Erst da wird ihr wirklich bewusst, welche Auswirkungen die Informationen haben, die dem Buch hinzugefügt werden und welche Art von Kontrollverlust es bedeutet, von den magischen Kräften des Buches manipuliert zu werden.²⁹⁹ Sie und ihre Freund*innen beginnen, mehr über die Vergangenheit des Buches herauszufinden und erfahren, dass es ursprünglich einmal sieben Bücher gegeben haben soll, die alle die gleichen Fähigkeiten besaßen. Diese Bücher verhalfen den Schlossbewohner*innen anfangs zu sehr viel Macht und Reichtum. Schon bald konnten sie die Folgen ihrer Einträge jedoch nicht mehr überblicken. Sie „verstrickten sich in immer verworreneren Texten und Worten, bis es die Gräfin und ihre Kinder eines Tages, so hieß es, sogar das Leben kostete.“³⁰⁰ Sechs der sieben Bücher wurden vernichtet, doch eines überdauerte und ist das Buch, das nun in Emmas Besitz ist. Je tiefer Emma in die Geschichte des Buches eintaucht, desto klarer wird, dass niemand, der das Buch jemals verwendet hat, dessen Regeln und Fähigkeiten komplett nachvollziehen konnte. Viele von ihnen müssen außerdem erst unter den Einträgen, die sie in das Buch schreiben, leiden, bevor sie das ganze Ausmaß der Kräfte verstehen. Eine von Emmas Lehrerinnen ist in Wahrheit eine Schriftstellerin aus dem 18. Jahrhundert, die sich selbst unsterblich gemacht hat: „Es war ein Versehen. [...] Hier habe ich es

²⁹⁵ Gläser: Emma, S. 133.

²⁹⁶ Vgl. ebd., S. 161.

²⁹⁷ Vgl. ebd., S. 179f.

²⁹⁸ Vgl. ebd., S. 375.

²⁹⁹ Vgl. ebd., S. 333.

³⁰⁰ Ebd., S. 232.

selbst so verfügt, in meinem allerletzten Eintrag: *Ich verabschiede mich von diesen Seiten, um nach England zurückzukehren und dort als Schriftstellerin zu leben, ohne Magie, bis ans Ende aller Tage.*³⁰¹ Da die Einträge im Buch nicht rückgängig gemacht werden können, lebt sie auch nach über 200 Jahren noch.

Wirklich klar, welche furchtbaren Auswirkungen die Einträge im Buch haben können, wird Emma und ihren Freund*innen jedoch erst, als sie entdecken, dass auch Darcy de Winters Schwester Gina vier Jahre vor Emma in das Buch geschrieben hat. Sie ist zur damaligen Zeit spurlos verschwunden und auch vier Jahre später noch nicht wieder aufgetaucht. Es stellt sich heraus, dass das Mädchen damals unter anderem Gedichte in das Buch schreibt, in denen sie ihren Liebeskummer verarbeitet. Eine der Strophen besagt, dass sie entweder tot oder am Ende der Welt sein will. Dieser Eintrag führte dazu, dass sie eines Abends selbst von der Magie ihrer eigenen Worte erfasst wird und ihr hilflos ausgeliefert ist. Der von ihr verfasste Beitrag bringt sie dazu, auf den Rhein hinauszurudern und dort über Bord zu gehen.³⁰² Da ihre Formulierung jedoch sehr ungenau ist, gibt es in Emmas Gegenwart zwei Möglichkeiten – entweder ist Gina im Rhein ertrunken und somit tot, oder sie befindet sich an einer Art Ende der Welt: „Sie hatte beide Varianten in die Chronik hineingeschrieben und damit waren sie auch beide gleichermaßen plausibel. Und noch hielten sie sich die Waage. Das eine war genauso denkbar wie das andere.“³⁰³ Wenn nun jemand in das Buch schriebe, dass Ginas Leiche gefunden wird, so würde die Waagschale unweigerlich in eine der beiden Richtungen kippen und das Todesurteil des Mädchens bedeuten, selbst wenn sie zuvor noch lebendig gewesen wäre.³⁰⁴ Dies führt bei Emma zu der Erkenntnis, dass die Chronik unberechenbar ist, sich die Folgen der Einträge nicht vorhersehen lassen und sie auch niemals in der Lage sein wird, die magischen Kräfte des Buches wirklich zu kontrollieren. Nachdem Gina am Ende der Handlung schlussendlich auf Neufundland gefunden werden kann, wo sie – ohne eine Erinnerung an ihre eigene Vergangenheit – in einer Tankstelle mit dem Namen *World's End* arbeitet, beschließt Emma deshalb, das Buch zu verbrennen.³⁰⁵

Die Untersuchung der Chronik von Schloss Stolzenberg hat ergeben, dass es die Funktion eines historischen Archivs einnimmt, und die unterschiedlichen Verfasser*innen der Einträge die Rolle von Archivar*innen. In vielen Fällen wird das Buch dazu verwendet, um Informationen für die Nachwelt zu hinterlassen. Das können Ereignisse von historischer Bedeutung

³⁰¹ Gläser: Emma, S. 379.

³⁰² Vgl. ebd., S. 407f.

³⁰³ Ebd., S. 353.

³⁰⁴ Vgl. ebd., S. 354.

³⁰⁵ Vgl. ebd., S. 411.

sein, aber auch Informationen, die nur für die Verfasser*innen selbst relevant sind. Andere benutzen das Buch und die darin enthaltenen records dazu, Menschen und Situationen zu ihrem Vorteil zu manipulieren. Das ist jedoch meist mit großen Nachteilen verbunden, die beim Verfassen der Beiträge noch gar nicht absehbar sind, da das Buch und die darin enthaltene Magie nicht nach klar verständlichen Regeln funktionieren.

9. *Lee Raven. Boy Thief*

9.1. Das Buch-im-Buch: The Book of Nebo

„I don't like books. They've got everything in them, and I can't get at it"³⁰⁶, erklärt Lee, der junge Protagonist von Zizou Corders *Lee Raven. Boy Thief* gleich zu Beginn der Erzählung. Seine Legasthenie bewirkt, dass Buchstaben vor seinen Augen flattern oder verschwimmen: "I still couldn't see any of the patterns that I know other people see and make sense of."³⁰⁷ Bei solchen Leser*innen bzw. Nicht-Leser*innen müssen Bücher, so Lötscher, zu drastischen Mitteln greifen, um die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und zu beweisen, dass es sich lohnt, sich mit ihnen zu beschäftigen.³⁰⁸ Lee, der zwar auf die gleiche Weise an sein Buch gelangt wie Bastian in *Die unendliche Geschichte*, wird aber nicht durch das Versprechen einer niemals endenden Geschichte angelockt und zum Diebstahl verleitet, sondern hat es eigentlich nur auf Bargeld abgesehen. Dass er einem Buchhändler das wertvollste Buch stiehlt, hat einerseits damit zu tun, dass das Buch in einem Safe aufbewahrt wird – ein sicheres Zeichen dafür, dass es sich um etwas Wertvolles handeln muss, und dass es das Aussehen von Lees Lieblingsbuch hat, mit dem er seine Mutter verbindet.³⁰⁹

Ähnlich wie Emma hat auch Lee das Gefühl, dass das Buch lebendig ist: „I don't know quite how to explain this, but it felt, somehow, kind of like it was alive. Not bouncing around and running away, but – well, if you ever held a baby when it's asleep, or an animal. You know it's not dead. This book was not dead."³¹⁰ Den wahren Wert und die geheime Kraft des Buches erkennt Lee allerdings erst dann, als er mit ihm in Londons Abwasserkanäle flieht und dort feststellt, dass das Buch beginnt, mit ihm zu kommunizieren. Zuerst liest es ihm lediglich die ihm bekannten Geschichten aus seinem Lieblingsbuch vor, ohne dass er dabei dem Text folgen müsste: „I was smiling to myself [...] when I realized that I could hear the words. I wasn't remembering them. They were there – in the present. They weren't just in my head. I could hear them."³¹¹ Da Lee nicht lesen kann, übernimmt das Buch diese Aufgabe für ihn: „A low, quiet voice, not much louder than my thoughts, was telling me what was written in the speech

³⁰⁶ Corder, Zizou: *Lee Raven. Boy Thief*. London 2008, S. 11.

³⁰⁷ Ebd., S. 67.

³⁰⁸ Vgl. Lötscher: *Das Zauberbuch als Denkfigur*, S. 135f.

³⁰⁹ Vgl. Corder: *Lee Raven*, S. 15.

³¹⁰ Ebd., S. 69.

³¹¹ Ebd., S. 66.

bubbles. I looked at a bubble and the voice spoke. I looked at another one and it spoke again, telling me something else.”³¹²

Lee erkennt schnell, dass das Buch nicht nur eine Ausgabe seines Lieblingsbuches ist, sondern viele weitere Geschichten enthält, die es ihm erzählen kann. Dabei kann es von selbst operieren, indem es beispielsweise seine eigenen Seiten umblättert oder eine aktuelle Geschichte unterbricht, wenn es zugeklappt wird, und sie weiterführt, sobald es wieder geöffnet wird.³¹³ Dass es sich bei dem Buch nicht lediglich um ein Gimmick handelt, sondern um einen eigenständig denkenden Gegenstand, wird dann deutlich, als es beginnt, Lee direkt anzusprechen. „Um, do you want another story?“³¹⁴ fragt es, als Lee das Buch zu lange aufgeschlagen auf seiner Brust liegen lässt. Von diesem Zeitpunkt an unterhält sich das Buch mit Lee, beantwortet seine Fragen und erzählt ihm von seiner eigenen Schöpfung durch den babylonischen Gott Nebo. Dieser erschafft es ursprünglich aus dem Lehm, aus dem auch die Menschen erschaffen wurden, und benutzt es dazu, die Schrift zu erfinden.³¹⁵ „Nebo kept using me over and over“ berichtet das Buch von seiner Vergangenheit. „I never dried out. I was alive! I would lie in the shade, and I never got baked, and he became fond of me. He would try things out on me and then have them copied tidily on to other tablets.”³¹⁶ Mit der Zeit wird aus der ursprünglichen Steintafel eine Papyrusrolle, ein Pergament und schließlich ein Buch aus Papier,³¹⁷ und ist meist unter dem Namen *The Book of Nebo* bekannt.³¹⁸ Das Buch verrät Lee außerdem, dass es wie die Menschen sehen kann, obwohl es keine Augen wie ein Mensch hat,³¹⁹ und ein Gesicht besitzt – wenn auch versteckt.³²⁰ Es kann Hitze aus seiner Buchform ausstrahlen³²¹ und sogar einmal in Form eines erwachsenen Mannes erscheinen, als es bemerkt, dass Lee Schwierigkeiten hat, all seine Erfahrungen mit dem Buch zu verarbeiten.³²²

Trotzdem ist die Kraft des Buches in einigen Aspekten beschränkt. Es erzählt, dass es vor Lee in all seiner Zeit auf der Erde noch nie einen Alphabeten getroffen habe: „I’ve always been at libraries and monasteries and so on. Not by choice – you think I get any choice where I

³¹² Corder: *Lee Raven*, S. 67.

³¹³ Vgl. ebd., S. 71 + 78.

³¹⁴ Ebd., S. 79.

³¹⁵ Vgl. ebd., S. 91.

³¹⁶ Ebd., S. 90.

³¹⁷ Vgl. ebd., S. 94-97 und S. 126-133.

³¹⁸ Vgl. ebd., S. 99.

³¹⁹ Vgl. ebd., S. 92.

³²⁰ Vgl. ebd.

³²¹ Vgl. ebd., S. 278.

³²² Vgl. ebd., S. 279.

go? You try being a book. You go where you're put, and that's it."³²³ Es scheint also trotz all der Kräfte, die es ausüben kann, nur bedingt Einfluss auf seine Umwelt nehmen zu können.

All die bisherigen Aspekte des Buches – der nicht-menschliche Ursprung, die Kräfte, die es ausüben und die Tatsache, dass es mit Lee sprechen kann, sind Aspekte eines Zauberbuchs. Ein weiterer Aspekt lässt aus diesem Zauberbuch allerdings ein ultimatives Buch werden. Denn das Buch ist nicht nur in der Lage, Lee unterschiedliche Geschichten zu erzählen – es kann ihm *alle* nur jemals erzählten Geschichten bieten. „I know all the stories“³²⁴, erklärt es Lee und beweist dies, indem es ihm erst aus James Bond, dann aus Achilles, Artimes Fowl, Alex Rider und schließlich aus Tom Sawyer vorliest.³²⁵ Dabei kann es selbst nicht genau erklären, wie es an die unterschiedlichen Geschichten gelangt:

It's just there. I catch it, somehow. Or perhaps it was there all along. I've had a long time to think about it, and I think that what I have is the ability to catch everything from the humans and not forget it. I'm sure the stories start from the humans, not from me. Certain. How I catch their thoughts and stories and knowledge, I don't know. But I do.³²⁶

Ganz ultimativ ist das Buch dennoch nicht, da es nur von den Geschichten weiß, die bereits erzählt wurden, jedoch nicht solche kennt, die erst in der Zukunft erzählt werden bzw. erzählt werden könnten. Aus diesem Grund kann es Lee nicht Lees eigene Geschichte erzählen, ihm verraten, was erst noch geschehen wird oder ihm die richtigen Lösungswege für seine Probleme aufzeigen.³²⁷

9.2. Das Buch, das alle Geschichten kennt

Als das Buch Lee die Geschichte seiner Schöpfung erzählt, geht es auch auf die große Bedeutung der Schrift für die Menschheit ein. „Nebo gave mankind the means to remember everything they ever learned, and to pass their knowledge down through the generations, and to build upon that knowledge that had come down to them.“³²⁸ All das Wissen, das die Menschen von da an die späteren Generationen weitergeben können, braucht jedoch einen Ort, an dem es gespeichert werden kann – es braucht ein Archiv. The Book of Nebo ist ein solches Archiv. Seine Funktion ist das Speichern und Aufbewahren aller Geschichten, die sich die Men-

³²³ Corder: Lee Raven, S. 81.

³²⁴ Ebd., S. 88.

³²⁵ Vgl. ebd., S. 136.

³²⁶ Ebd., S. 98f.

³²⁷ Vgl. ebd., S. 136.

³²⁸ Ebd., S. 87.

schen jemals erzählt haben – und die ohne einen solchen Speicher nicht überdauern könnten.³²⁹ Da die Menschen nicht aufhören, sich gegenseitig Geschichten zu erzählen und dem Speicher so unaufhörlich Geschichten hinzufügen, handelt es sich bei *The Book of Nebo* unzweifelhaft um ein Living Archive. Gleichzeitig ist es jedoch viel mehr als nur ein einfaches Archiv und seine darin enthaltenen Dokumente und records. Ketelaar schreibt über Dokumente in Archiven: “The document does not open itself nor speaks for itself, but only by inference from its semantic genealogy. It does not speak for itself neither because it merely echoes what the researcher whispers, it only tells what the researcher wants the document to tell him or her.”³³⁰ *The Book of Nebo* ist viel mehr als ein solches Dokument, viel mehr als ein einfaches Archiv, da es über die Fähigkeit verfügt, für sich selbst zu sprechen und eigene Entscheidungen zu treffen. Diese Entscheidungen betreffen einerseits die Geschichten, die es den Menschen darbietet. Dabei richtet es sich meist nach den Bedürfnissen der Lesenden:

And she told me. How the book, each time you go back to the beginning, has a new story in it. How as a girl she would sneak to it when her parents were out, and read and read and read. How as she grew older the stories grew with her. How they were always right for her mood and the moment. As if the book knew what it was giving her each time.³³¹

Es kann die Menschen lesen, ihre Gefühle und Wünsche und Träume, und so entscheiden, welche Geschichten es auswählt. Auf diese Weise ist es gleichzeitig Archiv und sein eigener Archivar, und entscheidet, welche records es zur Verfügung stellt.

Es kann außerdem entscheiden, welche Form es als Buch annimmt. Während es Lee mit dem Versprechen nach bereits bekannten und geliebten Geschichten lockt, nimmt es für den Buchhändler, dem Lee das Buch stiehlt, das Aussehen eines bisher unbekanntes Tagebuchs von Shakespeare an und verspricht so ganz neue, bisher unentdeckte Informationen über den weltberühmten Dramatiker.³³² „Giving them stories is my job. It has been for thousands of years”,³³³ sagt das Buch über sich selbst. Es sieht es als seine Berufung an, den Lesenden Informationen in Form von Geschichten zu präsentieren. Diese Berufung nennt es auch als Grund für seinen plötzlichen Eifer, die Geschichten verbal an Lee weiterzutragen: „[I]f he can’t read, what am I meant to do? And then he leaves me lying open right over his story-hungry heart? I had no choice. I had to get round it somehow.”³³⁴

³²⁹ Vgl. Löttscher: *Das Zauberbuch als Denkfigur*, S. 139.

³³⁰ Ketelaar: *Tacit Narratives*, S. 138f.

³³¹ Corder: *Lee Raven*, S. 249.

³³² Vgl. ebd., S. 29f.

³³³ Ebd., S. 81.

³³⁴ Ebd.

Lee ist selbstverständlich erst einmal verwirrt und fragt sich, mit was für einer Art Buch er es überhaupt zu tun hat: „And I had just thought, well, maybe you were like some kind of MP9 player or something, you know, a fancy one, but now... I don't know what you are.“³³⁵ Er ist allerdings sehr schnell begeistert von dieser Art von Buch, das es ihm erlaubt, Geschichten zu erfahren, ohne, dass seine Legasthenie ihn dabei behindert. Es gefällt ihm, sich vom Buch Geschichten erzählen zu lassen und mit ihm zu reden und zu erfahren, dass es alte Kulturen gab, die gänzlich ohne Schrift ausgekommen sind. So kommt es, dass Lee auch am Ende der Erzählung keinen Gedanken ans Lesen- und Schreibenlernen und an eine Behandlung seiner Leseschwäche verschwendet, sondern das Buch weiterhin als eine Art Hörbuch verwendet.³³⁶

Lötscher denkt in eine ähnliche Richtung wie Lee. Sie bezeichnet *The Book of Nebo* als eine Art Hybrid aus E-Book und Hörbuch. Das empathische Eingehen auf die Bedürfnisse seiner Leser*innen mache es außerdem zu einer Art *Book on Demand*.³³⁷ Ein Blick auf den technischen Wandel unserer Zeit zeigt, dass beides nicht sonderlich weit hergeholt klingt. Assmann schreibt über digitale Archive und den generellen digitalen Wandel:

[Die] Technik wird sich im Zeichen kommerzieller Entwicklungen immer weiter verändern, sowohl durch Obsoleszenz der Hardware wie durch den Wechsel der Speicherformate. [...] Durch vollautomatischen Zugriff auf alle Informationen lässt sich die Datenmenge, die als Schrift, Bild oder Ton in die digitale Domäne hineingewandert ist, auf neuartige Weise organisieren und vernetzen.³³⁸

The Book of Nebo weiß ebenfalls von diesem stetigen Wandel, der auch vor Büchern nicht Halt macht: „A disc or a pod, like the boy said – a pod full of binary code? This has been beginning to happen to stories. They are taking another new form.“³³⁹ Es denkt darüber nach, wie es wohl sein würde, nur noch aus Bits und Bytes zu bestehen und wie es in seiner Vergangenheit bereits mehrmals eine physische Veränderung durchgemacht hat. Es fragt sich außerdem, ob es für eine solche Veränderung ins rein Digitale überhaupt schon bereit ist, und kommt zu dem Schluss, dass die Menschen es zu sehr lieben, Worte von Papierseiten zu lesen. Und solange die Menschen nicht bereit sind, auf Bücher aus Papier zu verzichten, ist auch *The Book of Nebo* noch nicht bereit, sich zu verändern.³⁴⁰ Dabei übersieht das Buch jedoch völlig, dass es in seiner aktuellen Form bereits viele der Probleme gelöst hat, die digitale Archive und Speichermedien momentan noch haben. Archive sind von Natur aus unvollständig und von der Vorein-

³³⁵ Corder: *Lee Raven*, S. 89.

³³⁶ Vgl. Lötscher: *Das Zauberbuch als Denkfigur*, S. 137.

³³⁷ Vgl. ebd., S. 139.

³³⁸ Assmann: *Das Archiv und die neuen Medien*, S. 277.

³³⁹ Corder: *Lee Raven*, S. 125.

³⁴⁰ Vgl. ebd.

genommenheit unzähliger Archivar*innen geformt.³⁴¹ Das Buch umgeht dieses Problem, indem es alle jemals erdachten Geschichten bereits enthält. Dadurch fallen außerdem die notwendigen Digitalisierungsprozesse und alle damit einhergehenden Probleme weg. Eine Vorauswahl, die unweigerlich zu einer Gewichtung der Texte und deren Wert führen würde, muss nicht mehr getroffen werden. Die Zeit- und Kapazitätsprobleme entfallen und auch das Problem der Datenübertragung von veralteten in neue Formate ist nicht mehr relevant, da die im Buch enthaltenen Geschichten auch bei einem Formwechsel erhalten bleiben. Auch wenn es äußerlich noch nicht so aussieht, ist *The Book of Nebo* bereits ein digitalisiertes Archiv, das, wenn man seiner Logik folgt, auch bereits alle Geschichten beinhalten muss, die ihren Ursprung im digitalen Raum haben, was es automatisch zu einem digitalen Archiv macht.

Dieser Umstand macht *The Book of Nebo* bei denjenigen, die von ihm wissen, zu einem überaus begehrten Objekt: „Where people used to want to burn me, now they want to sell me for money, or own me for profit“³⁴², warnt es Lee. Eine dieser Personen, die das Buch für ihre eigenen Zwecke missbrauchen will, ist Nigella Lurch, eine Kinderbuchautorin, die mit gestohlenen Geschichten bekannt geworden ist. Da sie selbst überhaupt kein Talent fürs Schreiben besitzt, sucht sie *The Book of Nebo*, um an neue Geschichten zu kommen: „If I found what I was looking for, I could be a writer again.“³⁴³ Später kommt ihr außerdem die Idee, mithilfe des Buches das komplette Verlagsgeschäft zu kontrollieren:

I thought I might buy a few publishing companies [...] Once I had a never-ending supply of stories from the book, [...] how very powerful I could be! [...] I would be able to control what stories were published and what weren't! I could destroy careers – destroy writers – by not publishing them! I could publish only my own stories, from the book!³⁴⁴

Ihre Pläne wirken dabei wie die Funktion eines repressiven politischen Archivs. Mithilfe des Buches will sie den Zugang zu Informationen – zum Veröffentlichen von Geschichten – kontrollieren und die Verlagslandschaft unter ihre Kontrolle bringen. In der Theorie ist *The Book of Nebo* also ein Instrument, das für gefährliche Ideen und Ideologien verwendet werden könnte. Jedoch fehlt Nigella Lurch eine wichtige Information über das Buch: Sie weiß nicht, dass *The Book of Nebo* lediglich die Geschichten enthält, die bereits erzählt wurden. Als sie das Buch ausfindig macht und es dazu zwingt, immer mehr Geschichten zu erzählen, die sie mit einem Scanner für ihre Zwecke aufzeichnet, stellt sie fest, dass sie alle aufgezeichneten Geschichten bereits kennt:

³⁴¹ Vgl. Cordell: *Speculative Bibliography*, S. 528.

³⁴² Corder: *Lee Raven*, S. 134.

³⁴³ Ebd., S. 141.

³⁴⁴ Ebd., S. 193.

Jack and the Beanstalk. The Selfish Giant. Things were not going according to plan. It was as if the book knew what I wanted to do and was teasing me. Why was it giving me children's stories that everybody knew? When it started to give me Harry Potter, I very narrowly controlled my temper and sat down to think. I needed stories to be a writer.³⁴⁵

Leider zieht sie daraus die falschen Schlüsse. Sie glaubt, dass, sobald erst einmal alle alten Geschichten aus dem Buch herausgelesen worden seien, das Buch schon irgendwann anfangen müsse, neue Geschichten zu produzieren.³⁴⁶ In ihrem Wahn zerstört sie das Buch beinahe, bevor Lee es vor ihr rettet. Im Gegensatz zu Nigella Lurch hat er nämlich den wahren Wert des Buches verstanden: „He [The Book of Nebo] needed to rest and be loved. He needed to tell stories. He needed to tell them to human beings, who would laugh and cry and be interested – not to a machine.“³⁴⁷ Damit beschreibt er sehr gut, was auch auf Archive zutrifft. Es ist gut, Informationen aufzubewahren, aber ohne diejenigen, die auf diese Informationen zugreifen, haben sie keinen Nutzen und keinen Wert.

Die Untersuchung von The Book of Nebo hat ergeben, dass das Buch unterschiedliche Formen von Archiven annimmt. Als riesiger Wissensspeicher nimmt es alle jemals erzählten Geschichten in sich auf. Dieser Umstand macht es einerseits zu einem historischen Archiv, da es diese Geschichten für die Nachwelt aufbewahrt, aber auch zu einem Living Archive, da es, solange es Menschen gibt, auch immer Geschichten geben wird und The Book of Nebo somit niemals aufhören wird zu wachsen. Da das Buch Einblick in die Gefühle und Wünsche der Leser*innen bekommt und so die richtige Form und die passenden Geschichten auswählen kann, ist es gleichzeitig Archivar seines eigenen Archivs. Und auch wenn es sich selbst noch nicht als solches ansieht, ist es außerdem ein digitales Archiv, das in seiner Form die meisten großen Probleme bereits gelöst hat, vor denen digitale Archive aktuell stehen.

³⁴⁵ Corder: Lee Raven, S. 192.

³⁴⁶ Vgl. ebd., S. 194.

³⁴⁷ Ebd., S. 237.

10. Schlussbemerkung

Der Überblick über die Archivforschung hat ergeben, dass es verschiedene Arten von Archiven gibt, die jeweils unterschiedliche Merkmale besitzen. Grundsätzlich ist die Aufgabe eines Archivs, Wissen zu speichern und für die Nachwelt zu sichern. Welche Informationen in das Archiv aufgenommen werden und die Art der Zugänglichkeit zu diesen Informationen, entscheidet darüber, ob es sich beim Archiv um eine demokratische oder um eine repressive Institution handelt. Dabei spielen vor allem die Archivar*innen der jeweiligen Institution eine entscheidende Rolle. Ihre Aufgabe ist es, für das Archiv wertvolle records zu finden und zu sichern, sie zu sortieren und aufzubewahren und schlussendlich für die Nutzer*innen zugänglich zu machen. Welche records sie als wertvoll erachten und wie sie diese records für Nutzer*innen zugänglich machen, entscheidet häufig das Vorwissen der Archivar*innen sowie deren persönliche Ansichten und Ziele. Mit Living Archives wird außerdem die Eigenschaft von Archiven beschrieben, niemals wirklich vollständig zu sein, da stets weitere Informationen hinzugefügt werden, die beeinflussen, wie die restlichen records interpretiert werden. Mit der Digitalisierung, die auch vor der Archivpraxis nicht haltgemacht hat, sind außerdem einige Vor- und Nachteile aufgetreten, von denen die Archive profitieren bzw. mit denen sie aktuell zu kämpfen haben. Künstliche Intelligenz übernimmt Aufgaben und Prozesse, die Menschen niemals leisten könnten, während stetig wechselnde Formate zu Datenverlust führen. Fehlende Kapazitäten sorgen außerdem dafür, dass eine Vorauswahl dessen getroffen werden muss, was letztendlich digitalisiert wird.

Der erste Schritt meiner Analysen hat gezeigt, dass es sich bei den Buch-im-Buch-Formen fast überwiegend um Mischformen aus zwei oder mehr Arten von Buch-im-Buch handelt. Dabei werden in den meisten Fällen einem ursprünglich magielosen Buch – meist einem Tagebuch oder einer Chronik – spezifische magische Kräfte beigefügt, sodass es zu einem Zauberbuch wird, dessen Kräfte für die eigenen Ziele verwendet werden können. Meist folgen die Bücher nach dem Hinzufügen von Magie nicht mehr vollständig ihren ursprünglichen Funktionen. Tom Riddles Tagebuch verliert beispielsweise seinen geheimen Status und öffnet sich und seine Einträge für andere Leser*innen. Ein weiteres Beispiel ist die Chronik des Alten vom Wandernden Berge, in der nicht mehr nur aufgezeichnet wird, was in Phantasien geschieht. Stattdessen führt das Dokumentieren gleichzeitig zur Schöpfung dessen, was dokumentiert wird. Eine Ausnahme bilden die zwei als Übersichtswerke gedachten Werke *AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES* und *DAS BUCH FÜR DIE EWIGKEIT* in Friends Romanen. Beide sind nur der einen Form zugehörig und besitzen keinerlei magischen Kräfte.

Im zweiten Schritt der Analyse wurde herausgearbeitet, dass alle Bücher-im-Buch die Rolle eines historischen Archivs einnehmen. In allen untersuchten Romanen wollen entweder unterschiedliche Figuren oder aber das Buch-im-Buch selbst bestimmte Informationen aufzeichnen, speichern und an die Nachwelt weitergeben. Die Gründe dafür sind jedoch völlig unterschiedlich. Tom Riddle möchte einen Teil seiner Seele bewahren und vor Schaden schützen, während Furia in *Die Seiten der Welt* einer Figur helfen will, ihre eigenen Fähigkeiten besser zu verstehen. Amsel Salamander möchte in *Freunds Geschichten* mit seinen Übersichtswerken Informationen an die Nachwelt weitergeben. Dabei geschieht dies bei seinem ersten Werk *AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES* aus dem Wunsch heraus, nichts mehr zu vergessen, während er bei *DAS BUCH FÜR DIE EWIGKEIT* nur noch die wichtigsten Informationen im Blick hat. Der Alte vom Wandernden Berge zeichnet als Chronist grundsätzlich erst einmal alle Informationen Phantásiens auf, während Emma in *Emma und das vergessene Buch* sich wünscht, als Chronistin zumindest ein paar Informationen für die Nachwelt zu hinterlassen. *The Book of Nebo* aus Corders Roman wiederum speichert alle jemals von Menschen erzählten Geschichten und bewahrt sie so vor dem Vergessen.

In vielen Fällen werden die Informationen in den Büchern-im-Buch außerdem verwendet, um Situationen oder Figuren zu manipulieren. Im Fall der Chronik in *Emma und das vergessene Buch* geschieht dies mithilfe der magischen Kräfte, die das Buch besitzt. Emma und viele Chronist*innen vor ihr nutzen diese magischen Kräfte für ihre eigenen Zwecke, indem sie die Menschen und die Situationen um sich herum zu ihren Gunsten verändern. Auch Furia manipuliert in *Die Seiten der Welt* ihren Freund Severin sowohl wissentlich als auch unwissentlich, indem sie ihm Informationen überlässt, mit denen er schlussendlich seine eigene Gegenwart verändert, was wiederum Auswirkungen auf Furias Gegenwart und gleichzeitig die gesamte Welt hat. Bastian wird durch die Informationen, die in der Chronik des Alten vom Wandernden Berge enthalten sind, dazu gebracht, sich selbst als Figur der unendlichen Geschichte zu erkennen und seine Rolle in der Handlung zu verstehen. Tom Riddle wiederum manipuliert Harry und Ginny sehr geschickt, indem er ihnen Informationen über die Geschehnisse in Hogwarts und seine eigene Identität vorenthält. Damit wird sein historisches Archiv als einziges in dieser Arbeit gleichermaßen zu einem politischen, da repressiven, Archiv.

Es sind außerdem vier unterschiedliche Formen von Living Archives aufgetreten. In *Wecke niemals einen Schrat* wirkt sich diese Art von Archiv eher nachteilig auf das Buch aus. *AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES* ist eigentlich als Übersichtswerk gedacht, das an einem Punkt zu einem Ende finden soll, dies jedoch aufgrund der Bestimmung, dass es alles enthalten muss, nicht kann. Auch in *Die unendliche Geschichte* kann nur bedingt von einem

Living Archive gesprochen werden, da das dortige Buch zwar als lebende Chronik Phantásiens unaufhörlich neue Informationen aufnimmt, jedoch dank der Kindlichen Kaiserin in einer Dauerschleife gefangen wird. Ab diesem Punkt nimmt es keinerlei neue Informationen auf, sondern wiederholt nur noch alle bereits aufgenommenen Informationen. Im Fall von Furias und Severins Tagebuch handelt es sich nicht um ein Archiv, in das kontinuierlich Informationen eingespeist werden. Allerdings ist die Tatsache, dass sich Furias Verständnis der alten Informationen im Laufe der Handlung durch das Hinzufügen neuer Informationen ändert, ein Aspekt des Living-Archive-Konzepts. Lediglich The Book of Nebo entspricht in seiner Funktion als Speicher aller jemals erzählten Geschichten einem tatsächlichen Living Archive, zu dem immer weiter Geschichten hinzugefügt werden, solange es Menschen gibt, die diese erzählen.

Tom Riddles Tagebuch und The Book of Nebo lösen außerdem einige der Probleme, vor denen Archive der heutigen Zeit stehen. Riddle ist in der Lage, die Informationen, die er von den Leser*innen seines Tagebuches erhält, auszuwerten, und sie dann für seine eigenen Zwecke zu missbrauchen. The Book of Nebo hat eine ähnliche Fähigkeit, die es jedoch für deutlich bessere Zwecke einsetzt. Es kann sich in seine Leser*innen hineinversetzen und so auf deren Bedürfnisse eingehen. Gleichzeitig ist es in der Lage, seine Inhalte bei einem Formatwechsel nicht zu verlieren und sich selbständig an die jeweiligen individuellen Voraussetzungen und neuen Umstände anzupassen. Die automatische Aufnahme der Texte in seinen Speicher führt außerdem dazu, dass ein aufwändiger Digitalisierungsprozess und eine dazugehörige Vorauswahl der wichtigsten Texte umgangen werden kann.

In allen Werken gehören zum Archiv auch eine oder mehrere Archivfiguren, von denen sich jedoch die wenigsten Figuren an die Aufgaben von Archivar*innen halten. Amsel Salamander hat zwar die richtigen Ideen und Vorstellungen, scheitert jedoch an der Umsetzung, da ihm das nötige Wissen fehlt, um bei der Auswahl der Inhalte und der Aufzeichnung und Aufbewahrung der records die korrekten Entscheidungen treffen zu können. Tom Riddle, Furia und auch Emma lassen in ihre Entscheidungen zu sehr ihre persönlichen Ziele hineinfließen, um bei der Auswahl und dem Herausgeben von Informationen eine richtige Entscheidung treffen zu können. Sie verwenden ihre Archive nicht nur als Speichermedium, sondern missbrauchen es für ihre eigenen Zwecke. Lediglich The Book of Nebo führt als Archivar seines eigenen Archivs seine Aufgabe, alle Geschichten zu sammeln, gewissenhaft aus und ist in der Lage, ohne eigene Hintergedanken eine Auswahl für diejenigen zu treffen, die nach seinen Inhalten fragen.

Obgleich es sich bei drei der untersuchten Werke um Kinderliteratur handelt, ist bei den untersuchten Archivfunktionen und -zwecken kein Unterschied zu den denjenigen aufgefallen, die in den an Jugendliche gerichteten Werken zu finden waren. In *Harry Potter and the Chamber of Secrets* geht vom Buch-im-Buch eine genau so große Gefahr aus wie von einigen der anderen untersuchten Bücher-im-Buch, und auch der Einfluss von Archivar*innen wird in *Wecke niemals einen Schrat!* und *Träum niemals von der Wilden Jagd!* ebenso deutlich, wie in den anderen untersuchten Werken.

Eine Frage, die sich mir im Laufe der Arbeit gestellt hat und der es sich nachzugehen lohnt, ist, ob das Buch als Archiv im Buch-im-Buch-Format an konkrete Buchgenres – wie in meinem Fall die Phantastik – gebunden ist, oder ob es auch in anderen Genres auftritt. Daran anschließend stellt sich außerdem die Frage, ob bestimmte Formen des Buch-im-Buch-Motivs auch immer gleichzeitig die Rolle eines Archivs einnehmen, oder ob sie erst bestimmte Eigenschaften besitzen müssen, um als solches angesehen zu werden. Die Ergebnisse dieser Arbeit lassen vermuten, dass vor allem das Tagebuch und die Chronik sehr häufig, wenn nicht sogar immer, Eigenschaften eines Archivs aufweisen. Lohnend kann außerdem ein Blick auf die Erzählperspektiven der Texte sein – insbesondere auf die in *Lee Raven. Boy Thief*, da dort Teile der Handlung aus der Sicht des Buches-im-Buch erzählt werden. Hier bietet sich an, herauszufinden, ob es andere Texte und Medien gibt, in denen ebenfalls aus Sicht des Buches-im-Buch erzählt wird, und ob diese Erzählperspektiven Gemeinsamkeiten oder Unterschiede aufweisen. Interessant ist dabei in Hinblick auf die Selbstwahrnehmung von *The Book of Nebo* außerdem die Frage, ob diese Bücher-im-Buch um ihre eigenen Funktionen – möglicherweise auch als Archiv – wissen, und diese reflektieren können.

11. Literaturverzeichnis

11.1. Quellen

- BORGES, Jorge Luis: Die Bibliothek von Babel. In: Ders.: Die Bibliothek von Babel. Erzählungen. Übersetzt von Karl August Horst und Curt Meyer-Clason. Stuttgart 1974, S. 47-57.
- CORDER, Zizou: Lee Raven. Boy Thief. London 2008.
- ENDE, Michael: Die unendliche Geschichte. Stuttgart 1979.
- FREUND, Wieland: Wecke niemals einen Schrat! Die Abenteuer von Jannis und Motte. Weinheim 2013.
- FREUND, Wieland: Träum niemals von der Wilden Jagd! Die Abenteuer von Jannis, Motte und Wendel, dem Schrat. Weinheim 2015.
- FUNKE, Cornelia: Tintenherz. Hamburg 2003.
- FUNKE, Cornelia: Tintenblut. Hamburg 2005.
- FUNKE, Cornelia: Tintentod. Hamburg 2007.
- GLÄSER, Mechthild: Die Buchspringer. Bindlach 2015.
- GLÄSER, Mechthild: Emma und das vergessene Buch. 5. Auflage. Bindlach 2021.
- MEYER, Kai: Die Seiten der Welt. 3. Auflage. Frankfurt am Main 2015.
- ROWLING, J.K.: Harry Potter and the Chamber of Secrets. New York 1999.
- ROWLING, J.K.: Harry Potter and the Half-Blood Prince. London 2005.

11.2. Forschungsliteratur

- ASSMANN, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999.
- ASSMANN, Aleida: Das Archiv und die neuen Medien des kulturellen Gedächtnisses. In: Georg Stanitzek und Wilhelm Voßkamp (Hrsg.): Schnittstelle: Medien- und Kulturwissenschaften. Köln 2001, S. 268-281 (=Mediologie 1).
- ASSMANN, Aleida: Canon and Archive. In: Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hrsg.): A Companion to Cultural Memory Studies. Berlin/New York 2010, S. 97-107.
- CASWELL, Michelle: The Archive is Not An Archives. Acknowledging the Intellectual Contributions of Archival Studies. In: Reconstruction. Studies in contemporary culture 16, 1 (2016), o.S. <https://escholarship.org/uc/item/7bn4v1fk> [Letzter Zugriff: 22.04.2022]
- CORDELL, Ryan: Speculative Bibliography. In: Anglia 138, 3 (2020), S. 519-531.
- DE KOSNIK, Abigail: Rogue Archives. Digital Cultural Memory and Media Fandom. Cambridge, MA 2016.

- DERRIDA, Jaques: Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression. Übersetzt von Hans-Dieter Gondek und Hans Naumann. Berlin 1997.
- ETTEN, Jonas: „Schreiben für das Kind in uns allen“. Metafiktion und Kindheit bei Michael Ende und William Goldman. Marburg 2013 (=Literatur – Kultur – Text. Kleine Schriften zur Literaturwissenschaft 11)
- EWERS, Hans-Heino: Kinder- und Jugendliteratur. In: Hans Richard Brittnacher, Markus May (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2013, S. 249-257.
- EWERS, Hans-Heino: Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und Die unendliche Geschichte Erwachsenen zu sagen haben. Stuttgart 2018.
- FOUCAULT, Michel: Archäologie des Wissens. Übersetzt von Ulrich Köppen. Frankfurt am Main 2020.
- GEHRING, Petra: Foucault – Die Philosophie im Archiv. Frankfurt am Main 2004.
- HALL, Stuart: Constituting an archive. In: Third Text 54, 15 (2001), S. 89-92.
- HEBER, Saskia: Das Buch im Buch. Selbstreferenz, Intertextualität und Mythenadaption in Cornelia Funkes Tinten-Trilogie. Kiel 2010.
- HOFFMANN, Lena: Celebrities erinnern an sich selbst. Zum mnemotechnischen Potenzial des Bilderbuchs. In: Gabriele von Glasenapp, Andre Kagelmann und Ingrid Tomkowiak (Hrsg.): Erinnerung reloaded? (Re-)Inszenierungen des kulturellen Gedächtnisses in Kinder- und Jugendmedien. Berlin 2021, S. 157-173 (=Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien 7).
- JAILLANT, Lise: Introduction. In: Dies. (Hrsg.): Archives, Access and Artificial Intelligence. Working with Born-Digital and Digitized Archival Collections. Bielefeld 2022, S. 7-28 (=Digital Humanities Research 2).
- KETELAAR, Eric: Tacit Narratives. The Meanings of Archives. In: Archival Science 1 (2001), S. 131-141.
- KLIMEK, Sonja: Paradoxes Erzählen. Die Metalepse in der phantastischen Literatur. Paderborn 2010.
- KRAEMER, Harald: The Phantoms of Multimedia. About the Increasing Loss of Digital Cultural Heritage and Some Challenges for Museums and Archives. In: Oliver Grau (Hrsg.): Museum and Archive on the Move. Changing Cultural Institutions in the Digital Era. Berlin 2017, S. 248-258.
- LLOMPART PONS, Auba: Escape and Consolation. Narrative Voice and Metafiction in the *Harry Potter* Series. In: Atlantis. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies 41, 1 (2019), S. 125-142.
- LÖTSCHER, Christine: Das Zauberbuch als Denkfigur. Lektüre, Medien und Wissen in zeitgenössischen Fantasy-Romanen für Jugendliche. Zürich 2014 (=Populäre Literaturen und Medien 10).
- MANOVICH, Lev: Cultural Data. Possibilities and Limitations of Working with Historical Cultural Data. In: Oliver Grau (Hrsg.): Museum and Archive on the Move. Changing Cultural Institutions in the Digital Era. Berlin 2017, S. 259-276.

- MCGANN, Jerome: A new republic of letters. Memory and scholarship in the age of digital reproduction. Cambridge, MA 2014.
- MÜLLER, Linda: Einmal Phantásien und zurück. Michael Endes Unendliche Geschichte – Hintergründe, literarische Einflüsse und Realitätsbezüge. Marburg 2013 (=Studien zu Literatur und Film der Gegenwart 6).
- O' TOOLE, James M. & Richard J. Cox: Understanding archives & manuscripts. Chicago 2006 (=Archival fundamentals series 2.).
- PILGER, Andreas: Archivlandschaft. In: Marcel Lepper, Ulrich Raulff (Hrsg.): Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart 2016, S. 77-90.
- POMIAN, Krzysztof: Museum und kulturelles Erbe. In: Gottfried Korff, Martin Roth (Hrsg.): Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik. Frankfurt/New York 1990, S. 41-64.
- PRELINGER, Rick: Archives of Inconvenience. In: Andrew Lison u.a. (Hrsg.): Archives. Lüneburg 2019, S. 1-46 (=In Search of Media).
- SCHENK, Dietmar: Kleine Theorie des Archivs. Stuttgart 2008.
- SHEPHERD, Elisabeth: Culture and evidence: or what good are the archives? Archives and archivists in twentieth century England. In: Archival Science 9 (2009), S. 173-185.
- SIEBECK, Anne: Das Buch im Buch. Ein Motiv der phantastischen Literatur. Marburg 2009.
- STEIN, Daniel: Der Comic, das Archiv und das Populäre. Ein Erklärungsversuch. In: Felix Giesa und Anna Stemmann (Hrsg.): Comics & Archive. Berlin 2021, S. 15-70.
- STEIN, Daniel: What's in an Archive? Cursory Observations and Serendipitous Reflections. In: Anglia 138, 3 (2020), S. 337-354.

11.3. Internetquellen

POP Archives. Archives and Archivists in Pop Culture:
<https://popculturearchives.wordpress.com/> (Letzter Zugriff: 15.09.2022)

11.4. Abbildungsverzeichnis

| | | |
|--------------------|---|-------|
| Abbildung 1 | Elfische Ämterkunde (Freund: Schrat, S. 67) | S. 41 |
| Abbildung 2 | Lieder im Wald (Freund: Schrat, S. 65) | S. 41 |
| Abbildung 3 | AMSEL SALAMANDERS BUCH ÜBER ALLES (Freund: Schrat, S. 31) | S. 42 |
| Abbildung 4 | Amsel Salamanders Korrekturen (Freund: Schrat, S. 143) | S. 44 |
| Abbildung 5 | Ein Augenblick für die Ewigkeit (Freund: Wilde Jagd, S. 11) | S. 45 |
| Abbildung 6 | Ein Elfen-Feind für immer (Freund: Wilde Jagd, S. 46) | S. 46 |
| Abbildung 7 | Kunstwerke für die Ewigkeit (Freund: Wilde Jagd, S. 110) | S. 47 |



Publiziert unter der Creative Commons-Lizenz Namensnennung (CC BY) 4.0 International.
Published under a Creative Commons Attribution (CC BY) 4.0 International License.
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>