



Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb,
Andreas Bühlhoff, Susanne Klimroth,
Timo Sestu (Hg.)

**<container class=
"Artefakte der
Avantgarden
1885–2015">**

Mit Photographien von Michael Bilek
und ausgewählten Einträgen aus dem
Techniktagebuch-Kollektivblog

Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb, Andreas Bülhoff,
Susanne Klimroth, Timo Sestu (Hg.)

<container class="Artefakte der Avantgarden 1885–2015">

Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb, Andreas Bühlhoff,
Susanne Klimroth, Timo Sestu (Hg.)

<container class="Artefakte der Avantgarden 1885–2015">

Mit Photographien von Michael Bilek
und ausgewählten Einträgen aus dem
Techniktagebuch-Kollektivblog

A R T E F A K T E
DER AVANTGARDE
1 8 8 5 — 2 0 1 5

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft



FAU Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

wbg Academic ist ein Imprint der wbg
© 2023 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die
Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht und durch Mittel der DFG finanziert.
Satz und eBook: Satzweiss.com Print, Web, Software GmbH
Gedruckt auf säurefreiem und
alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-27665-3

Elektronisch ist folgende Ausgabe erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-27666-0

Dieses Werk ist mit Ausnahme des verwendeten Bild- und Drittmaterials (Buchinhalt und Umschlag) als Open-Access-Publikation im Sinne der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA International 4.0 (»Attribution-ShareAlike 4.0 International«) veröffentlicht. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>. Jede Verwertung in anderen als den durch diese Lizenz zu-gelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Leider war es uns nicht möglich, die Urheberrechteinhaber:innen für sämtliche Abbildungen und Fremdtex te aus-findig zu machen bzw. wir haben nicht auf alle Lizenzanfragen Rückmeldung erhalten. Sollten noch Ansprüche vonseiten Dritter bestehen, bitten wir darum, sich über den Verlag an die Herausgeber:innen zu wenden.

Archivobjekte in Flachwelten, virtuelle Materialität. Stefan Georges Werk ohne Autor

Cornelia Ortlieb

Der Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung kann auch buchstäblich ein solcher sein: ein womöglich handwerklich gefertigtes Artefakt oder schlicht das flache bis dreidimensionale Ding mit Schriftgebilden, deren physische Präsenz im Akt des Lesens zuallererst überwunden und gleichsam vergessen wird. In Stefan Georges Gedichtband *Das Jahr der Seele* ist entsprechend der Text des ersten Gedichts *Nach der Lese* einem breiteren Publikum bekannt, womöglich auch ohne seinen vielsagenden Titel. Die berühmten Verse sind regelmäßig zu jahreszeitlichen Anlässen auch in Zeitungsfeuilletons und anderen Medien omnipräsent, mit einem zum Bonmot verselbständigten Beginn: „Komm in den totesagten Park / und schau ...“.¹ Nur im Stuttgarter Stefan George-Archiv, das als Teil der Württembergischen Landesbibliothek doppelt institutionell agiert, wäre sichtbar, greifbar, spürbar, dass der Ort dieser Verse und ihre Gestalt eigene Aufmerksamkeit erfordern.² Sie eröffnen dort ein fadengebundenes Heft mit schlichtem, bräunlich-grünem Einband, dessen vergleichsweise breite quadratische Seiten im etwas verkleinerten DinA5-Format mit sorgfältig kalligraphisch gestalteten Schriftzügen in den drei Farben Schwarz, Rot und Blau gefüllt sind, „die erste Niederschrift Stefan Georges in einer Stilschrift, die in der Folge als Stefan George-Schrift bezeichnet wurde“.³

¹ Stefan George: *Nach der Lese*, in: ders.: *Das Jahr der Seele*, Berlin: Verlag der Blätter für die Kunst 1897 [unpaginiert, S. 3], Digitalisat im Deutschen Textarchiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/george_seele_1897?p=11 (21.06.2022). Eine der neuesten mehrdeutigen Aneignungen und Anverwandlungen des Titels hat etwa die mehrtägige Berliner Veranstaltung *Komm in den totesagten Park und schau: Cruising als kulturelle Praxis* mit dem sicher bewusst so geplanten Ende zu Goethes Geburtstag (26.–28.08.2021) vollzogen, <https://lcb.de/cruising/> (25.02.2022).

² Für dieses Erlebnis, die überaus großzügige Einladung, die exklusive Einführung und alles weitere danke ich vielmals Maik Bozza.

³ Ute Oelmann: 2.4. *Das Jahr der Seele*, in: Aurnhammer, Achim et al. (Hg.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Band 1, Berlin / Boston: de Gruyter 2012, S. 137–156, S. 139. Archivalisch

Dabei gibt die erste Überschrift das Muster vor: „NACH DER LESE“ in schlichten, gleichsam Antiqua-Versalien eröffnet jedes Wort mit einem blauen Buchstaben und setzt mit Rot fort. Eben so sind alle weiteren Überschriften gestaltet, im unregelmäßigen Wechsel auch in der umgekehrten Reihung mit rotem Anfangsbuchstaben und blauen Folgebuchstaben. Fast doppelt so groß wie die folgenden Buchstaben und mit sorgfältig verbreiterten Strichen ragt das rote K hier auffällig als Anfang von Gedicht- und Buch-Text hervor; fein und kunstvoll gezeichnet folgen die unverbunden voneinander abgesetzten einzelnen Buchstaben der bald charakteristischen Kleinschrift Georges mit ihren regelmäßig variierten Unterlängen (vgl. Abb. 1). Durch den Doppelpunkt am Versende noch einmal graphisch hervorgehoben ist der Imperativ „schau:“, weitere visuelle Hinweise folgen zu Beginn des zweiten Verses mit „der schimmer“ und „lächelnder“, im dritten Vers mit „reinen Wolken“, deren, unnachahmlich, „unverhofftes blau“, wie es zu Beginn des vierten Verses heißt, die Weiher ebenso „erhell“ wie die „bunten“ Pfade.⁴

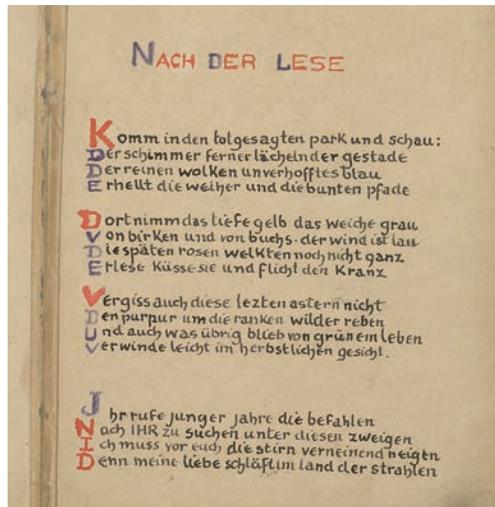


Abb. 1: Stefan George: *Nach der Lese*, faksimilierte Handschrift.

verzeichnet ist das Heft entsprechend mit der Archivsignatur George I, 0401 und der Erläuterung: Stefan George: *Das Jahr der Seele*, Gesamthandschrift in einem fadengebundenen Buch mit Einband und blindgeprägtem Titel. STG-Schrift mit hs. Ergänzungen, <https://avanti.wlb-stuttgart.de/george/wkaccess/find.php?ufC=IDN+00000218> (25.02.2022).

⁴ Zu den wirkmächtigsten literarisch-essayistischen Erläuterungen dieser Verse gehören sicher Hugo von Hofmannsthal: *Das Gespräch über Gedichte*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, hg. von Rudolf Hirsch, Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*, hg. von Ellen Ritter, Frankfurt/M.: Fischer 1992, S. 74–86, und Gottfried Benn: *Probleme der Lyrik. Vortrag in der Universität Marburg am 21. August 1951*, 3. Aufl., Wiesbaden: Limes 1954, S. 21.

Mit Blick auf die Handschrift ändern diese vielgedeuteten Verse ihren Charakter: Aus der Evokation herbstlicher Farbenvielfalt in einem Park, einem modernen und entsprechend zitierten *locus amoenus*, wird eine dezidierte Sehanweisung, die sich nun auf die Gestalt dieses Schriftgebildes selbst richtet, das Schimmern der Tinten-Schriftzüge, das evozierte fiktive Blau am Ende einer mit Blau begonnenen Verszeile und die „bunte“ Reihung dieser dreifarbigem Verse. Anders als im heutigen Sprachgebrauch üblich, meint „bunt“ allerdings nicht unbedingt ein mehr- oder vielfarbiges Ensemble, sondern dessen abwechslungsreiche Durchmischung.⁵ Entsprechend ließen sich auch die aufgerufenen Farbwerte der herbstlich gefärbten Natur in den folgenden Versen und Strophen als Beleg für eine solche gesteigerte Aufmerksamkeit für visuelle Reize lesen, die sich hier wiederum auf den Wechsel von ‚Weiß‘ (der womöglich durch Alterung leicht gebräunten Heftseite) und Schwarz und die regelmäßige Abfolge der farbigen Großbuchstaben am Beginn jedes Verses nach dem Muster Rot-Blau-Blau-Blau lenken lässt.

Interessant sind dann etwa auch die kleinen Unschärfen: „das weiche grau / von birken und von buchs“ setzt die imaginierten Farbwerte von einer mimetisch-realistischen Darstellung der Naturgegenstände ab, die mit der charakteristisch weißen Birkenrinde und dem jahreszeitunabhängigen tiefen Grün des Buchsbaums andere Kontraste erwarten lassen würde. Die beiden letzten Worte vom, altertümlich, „herbstlichen gesicht“, die der Evokation herbstlicher Seh-Eindrücke einen klaren und programmatischen Abschluss geben und das Gesehene im Lese-Moment in eine nahe Vergangenheit rücken, ließen sich so auch auf das kalligraphische Schriftgebilde als Ganzes applizieren, und nicht nur durch den Austausch eines einzigen Buchstabens wird aus dem ‚Herbst-Gesicht‘ unversehens ein Herbst-*Gedicht*. Wie ein Blick in das Wörterbuch der Brüder Grimm eindrucksvoll belegt, haben sich zudem über Jahrhunderte etliche Bedeutungen des Wortes Gesicht herausgebildet: Die Reduktion auf das menschliche (oder anthropomorphisierende) Antlitz, die vordere Kopfseite, dürfte eine neuere Entwicklung sein; im zitierten Sehen, der *Sicht*, sind dagegen auch verschiedene Weisen des Anblicks bewahrt.

Wenn solchermaßen Lesen und Sehen beim Blick auf die Handschrift immer schon untrennbar miteinander verschränkt sind, im realen Vollzug wie innerhalb der geschilderten fiktiven Szene der Betrachtung kultivierter Natur, so stellt sich weit über dieses Beispiel hinaus die etwas beunruhigende Frage, welche Dimensionen der Lektüre verloren gehen, wenn, wie üblich, die vom Ding und Schriftträger abstrahierte ‚reine‘ Textgestalt die Grundlage literaturwissenschaftlicher Überlegungen bildet.⁶ Zudem wäre zu bedenken, dass die allerorts fortschreitende

⁵ Vgl. Juliane Vogel: Prosa der Entfärbung. Stifters „Bunte Steine“, in: Esslinger, Eva / Volkening, Heide / Zumbusch, Cornelia (Hg.): Die Farben der Prosa, Freiburg/Br.: Rombach 2016, S. 65–78.

⁶ Strenggenommen müsste man zudem hier wohl eher von einem Handschriftenverbund sprechen, denn neben diesem Heft gibt es u. a. noch eine „Sammelhandschrift“, eine „Widmungshandschrift“ für Ida Coblenz und diverse weitere mehr oder weniger umfangreiche einzelne Blätter, vgl. zu den Details mit vielen weiterführenden Hinweisen Oelmann: Das Jahr der Seele.

Digitalisierung von Sammlungsgegenständen und Archivingen seit etwa zwanzig Jahren eigene Objekte oder ‚digitale Artefakte‘ hervorbringt, die für die Zukunft einer objektbezogenen Literaturwissenschaft und besonders für Forschungsarbeiten zur Medialität und Materialität (der Literatur) immer wichtiger werden dürften.⁷ Denn bei aller Emphase etwa für die Erforschung einer *Sprache der Objekte*, wie sie in einem mehrfach ausgeschriebenen Forschungsprogramm des BMBF seit 2012 in 51 interdisziplinären Verbundprojekten untersucht wurde,⁸ ist der Zugriff auf reale, physisch greifbare Dinge in Sammlungen, Archiven und Museen notwendigerweise institutionell geregelt und schon aus konservatorischen Gründen systematisch begrenzt. Die Ausnahmesituation pandemiebedingter Einschränkungen hat zudem seit dem Frühjahr 2020 zu teils massiven Einschränkungen geführt: Wissenschaftliche Veranstaltungen an Sammlungs-orten waren vielerorts nicht erlaubt, auch Forschungsaufenthalte für Einzeluntersuchungen aufgrund weiträumiger Schließungen zeitweise komplett unmöglich oder doch erheblich erschwert.

Im Folgenden soll daher am Beispiel neuer Artefakte und ‚klassischer‘ Bestände des Stefan George-Archivs der sich verändernde Objektstatus von ‚Literatur‘ fokussiert werden, mit Blick insbesondere auf die neue (Archiv-)Gattung der „Werkhandschriften“ und die Verschiebung der Auseinandersetzung mit medialen und materiellen Eigenschaften eines solchen postum durch neue Klassifikationen erstellten ‚Werks ohne Autor‘ hin zur allgegenwärtigen Arbeit mit Photographien oder Digitalisaten. Die Differenzqualität der Forschung am real existierenden Ding soll dabei nicht nur behauptet, sondern an ausgewählten Beispielen aufgezeigt werden; die Archivsituation solcher ‚Objektbegegnungen‘ mit ihren eigenen institutionellen, technischen und sensuellen Rahmungen und Paratexten – unter den Ausnahmebedingungen des Forschungsjahrs 2021 – zugleich mitbedacht werden.

Die Werkhandschrift als Druckvorlage. Stefan Georges *Das Jahr der Seele*

Georges bereits zitiertes Schreibheft trägt den Titel *Das Jahr der Seele* doppelt: Auf dem Cover ist er handschriftlich im oberen Drittel der Seite in zwei Zeilen zu je zwei Worten gedichtartig angeordnet, wiederum in sorgfältig gemalten unverbundenen Einzelbuchstaben, nun in Groß-

⁷ Vgl. etwa die Beiträge in *Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft* 9 (2019): *Materialität. Von Blättern und Seiten*, hg. von Christian Benne und Carlos Spoerhase, Wiesbaden: Harrassowitz 2019.

⁸ Vgl. zu den Implikationen dieser metaphorischen Rede von einer ‚Sprache‘ der Objekte mit weiterführenden Hinweisen Kristin Knebel / Cornelia Ortlieb: *Sammlung und Beiwerk, Parerga und Paratexte. Zur Einführung*, in: dies. / Püschel, Gudrun (Hg.): *Steine rahmen, Tiere taxieren, Dinge inszenieren. Sammlung und Beiwerk*, Dresden: Sandstein 2018, S. 7–30.

und Kleinschreibung in einer Mischung aus imitierter Druck- und Handschrift. Offenbar hat George hier das Druckverfahren der Blindprägung nachgeahmt, denn die Buchstaben treten, wie im Digitalisat kaum zu erkennen ist, von der Rückseite her eingedrückt, reliefartig hervor und erlauben so auch ein tastendes Lesen mit den Fingerspitzen. Auf dem Rücken des Hefts, der im Digitalisat ebenso fehlt wie das Backcover, steht zudem die schwarze Titel-Aufschrift in Versalien, die von oben nach unten laufen, somit umgekehrt zur Anordnung von Titeln auf handelsüblichen Buchrücken. Nichtsdestotrotz weisen beide Beschriftungen unverkennbar auf den Status des Hefts hin: Es ist keine kalligraphische Arbeit, etwa für eine geplante Gabe oder ähnliches,⁹ sondern im technischen Sinn die Druck- oder Satzvorlage für das eben so anzufertigende Buch von 1897. Dort findet sich auf dem hinteren Vorsatzblatt auch ein Hinweis auf die kalkulierte Wahl von Druckpapier und Auflagenhöhe, der seinerseits in roten Versalien und abgesetzten, von viel Weißraum umgebenen Zeilen im Blocksatz auf den ersten Blick wie ein Gedicht aussieht und die Exklusivität von Material und Auflage betont: „GEDRUCKT IM JAHRE ACHTZEHN / HUNDERTSIEBENUNDNEUNZIG / BEI OTTO VON HOLTEN BERLIN / IN ZWEIHUNDERT UND SECHS / ABZÜGEN DAVON DREI AUF VAN / GELDER DREI AUF JAPANPAPIER“.¹⁰

Ein Anhang zum Wiederabdruck im Rahmen der Berliner Gesamtausgabe ab 1927, die George maßgeblich und entschieden selbst gestaltet hat, weist retrospektiv nochmals auf den Sonderstatus des Erstdrucks hin: „Die erste ausgabe des Jahr der Seele erschien im herbst 1897 im verlag der Blätter für die Kunst. Sie ist das erste von Melchior Lechter ausgestattete buch: Er [...] leitete den druck · der sich in format · verteilung und farbigkeit der titel und zeilenanfänge an die handschrift anschliesst.“¹¹ Das Heft hat somit den Charakter eines Arbeitsexemplars,

⁹ Ute Oelmann spricht in ihrer Einleitung zu einem neuen Nachlassband u. a. von „Geschenkhandschriften“ und betont, dass auch aus nachvollziehbaren historischen Gründen von George „sowohl im Handschriftlichen als auch im Gedruckten uns heute Wichtiges und Ephemeres nebeneinander erhalten sind“. Ute Oelmann: Einleitung, in: George, Stefan: Von Kultur und Göttern reden. Aus dem Nachlass. Ergänzungen zu Georges „Sämtlichen Werken“, im Auftrag der Stefan George-Stiftung hg. von Ute Oelmann, Stuttgart: Klett-Cotta 2018, S. 9–13, hier: S. 10.

¹⁰ Stefan George: Das Jahr der Seele, Berlin: Verlag der Blätter für die Kunst 1897, hinterer Vorsatz. „Van Gelder“ und „Japanpapier“ sind hier (verlags-)technische Bezeichnungen der jeweils verwendeten, unterschiedlich teuren und raren Papiersorte: Van Gelder ist der Name einer seit dem 17. Jahrhundert bis heute bestehenden niederländischen Papierfabrik, der Sammelname „Japanpapier“ bezeichnet ein besonders kostbares (ursprünglich) in Japan hergestelltes, handgeschöpftes, durchscheinendes Papier aus den Bastfasern verschiedener Hölzer.

¹¹ Stefan George: Das Jahr der Seele. Gesamt-Ausgabe der Werke, Band 4, Berlin: Georg Bondi 1928, S. 123. Der Berliner Verleger Georg Bondi räumte George schon im ersten Vertrag von 1898 weitreichende Mitspracherechte ein; u. a. sollte es „eine eigene Vignette für Georges Werke innerhalb des Bondi-Verlags“ geben und er hatte, „von Anfang an die Kontrolle über die unter dem Namen ‚Blätter für die Kunst‘ erscheinenden Werke, sowohl in der Auswahl der Autoren als auch bei der

der noch dadurch verstärkt wird, dass an zahlreichen Stellen handschriftliche Korrekturen mit Bleistift eingefügt oder am Seitenrand ergänzt sind, bis hin zu ganzen Versen und Gedichtstrophen. Dabei vermischen sich offensichtlich redaktionelle Bearbeitungen und Autor-Eingriffe in den selben Schriftzügen aus einer Hand, die allerdings unterschiedlich gestaltet sind, mal der stilisierten künftigen Druckschrift angepasst, mal in einer gebundenen Gebrauchsschreibschrift, der historischen Kurrent.

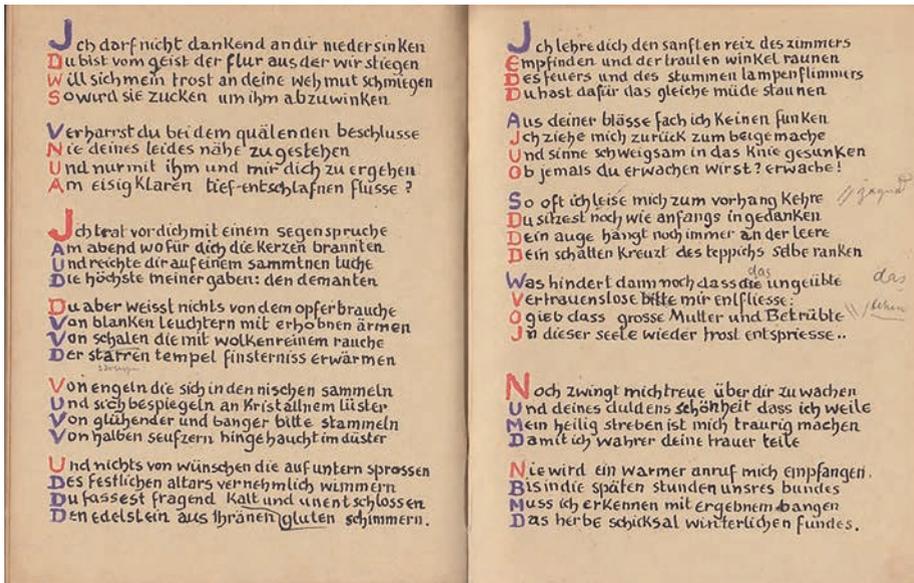


Abb. 2: Stefan George: WALLER IM SCHNEE, faksimilierte Handschrift.

Auf engem Raum begegnen sich beide Schriftarten etwa in der zweiten Abteilung WALLER IM SCHNEE (vgl. Abb. 2): Zwei Strophen des vierstrophigen Gedichts *Ich lehre dich den sanften reiz des zimmers* sind unberührt, aber am Seitenrand neben dem ersten Vers der dritten Strophe ordnen zwei schräge parallele Striche offensichtlich eine Ersetzung an, mit dem Wort „zaged“ in einfacher Schreibschrift; das zu ersetzende dritte Wort „leise“ ist mit einem schrägen Bleistiftstrich entsprechend im Vers durchgestrichen.¹² Dagegen hat der erste Vers der vierten Strophe eine doppelte Ergänzung, die nicht mit solchen etablierten Korrekturzeichen einher-

Ausstattung der Bücher“, Christine Haug u. a.: Vom Privatdruck zum Taschenbuch. Stefan George im Spiegel seiner Verlage, <https://www.artefakt-sz.net/wp-content/uploads/George-Ausstellung-Webversion.pdf> (28.02.2022).

¹² George: Das Jahr der Seele, Handschrift [unpaginiert, S. 11].

geht: Der Artikel „die“ („ungeübte“) ist mit mehreren Bleistiftquerstrichen getilgt und über der Zeile durch „das“ ersetzt, noch einmal wiederholt am rechten Rand, wobei interessanterweise das erste „das“ die antizipierte Tinten-Druckschrift nachahmt, während die Randnotiz, offensichtlich von der selben Hand stammend, diese wiederum in eine fast unmerklich gebundene Schrift überführt.¹³ Direkt darunter steht aber am Rand das deutlich flüchtiger und kleiner geschriebene Wort „flehen“, dessen erster Buchstabe, abgesondert vom Rest des klein zusammengedrängten Schriftzugs, nicht mehr als ein Schrägstrich von links unten nach rechts oben ist.¹⁴ Das vergleichsweise schlecht lesbare Gebilde ist zudem nachdrücklich, wenngleich mit schnellem, ungeformtem Zug, unterstrichen. Insgesamt ist so aus dem Doppelvers mit Enjambement „Was hindert dann noch dass die ungeübte / Vertrauenslose bitte mir entfließe“ die offensichtlich nicht nur im Korrekturgang redaktionell bearbeitete, sondern poetisch neu gebildete Fassung „Was hindert dann noch dass das ungeübte / Vertrauenslose Flehen mir entfließe“ geworden, die inhaltlich und nach dem Grad der Emphase – vom Bitten zum Flehen – einen neuen Akzent setzt.¹⁵ Entsprechend würden die verschiedenen Schriftgebilde auch andernorts alle gleichermaßen der Hand Stefan Georges entstammen, aber auch seine unterschiedlichen Rollen beim Schreiben, Verfassen und Publizieren hervorheben.¹⁶

Wie eng die verschiedenen Prozeduren im spontanen Schreib- und Korrekturvorgang miteinander verbunden sind, zeigt auch eine unscheinbare Ergänzung: „Was als gedanke ich nicht mehr verbanne“ wird durch ein unauffällig mit Bleistift angehängtes kleines „n“ zu „Was als gedanken ich nicht mehr verbanne“, bezeichnenderweise in einem Gedicht, das mit den selbst-reflexiven Worten „Ich schrieb es auf“ beginnt.¹⁷ Die Summe dieser Einzeltätigkeiten, die sich nicht ohne weiteres einem teleologisch zu rekonstruierenden Prozess von Text- oder Werkgenese zuordnen lassen, sondern auf dem Papier im selben Moment nebeneinander auftreten, und ihren eigentümlichen Status bezeichnet die für Georges Schriften vergleichsweise neue Kategorie der „Werkhandschrift“, die zur Bezeichnung weiter Teile des Nachlasses dient.¹⁸ Auch andernorts wird in Bibliotheken, Sammlungen und Archiven solchermaßen katalogisiert, etwa die Abschrift des autobiographischen Texts *Von Zwanzig bis Dreißig* von Theodor

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Vgl. zu einer solchen Erweiterung des Nachdenkens über „Schreibpositionen“ und Autorschaft Christoph Hoffmann: Schreiber, Verfasser, Autoren, in: DVJS 91 (2017), H 2, S. 163–187.

¹⁷ George: Das Jahr der Seele, Handschrift [unpaginiert, S. 7].

¹⁸ Vgl. die entsprechende Erläuterung auf der Webseite des Archivs: „Der angereicherte Nachlass Stefan Georges besteht vor allem aus Werkhandschriften, Korrespondenz, sonstigen Papieren sowie seiner nachgelassenen Bibliothek“, <https://www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/stefan-george-archiv/be-stand/nachlass-george/> (28.02.2022).

Fontane, die seine Frau Emilie angefertigt hat, als Teil eines größeren Schriftenensembles.¹⁹ Im Stefan George-Archiv scheint die Bezeichnung großzügig verwendet zu werden, wie die erstaunlich hohe Zahl der so klassifizierten Manuskripte erkennen lässt: „Mit 399 Werkhandschriften Georges liegen mehr als 90 % aller bekannten Stücke im StGA. Seit 2018 sind diese Manuskripte digitalisiert.“²⁰ Innerhalb der Nachlassordnung auf der Webseite des Archivs findet sich der entsprechende Hinweis auf der bereits zitierten ‚ersten Seite‘ unter „**George I (Manuskripte)** / (Georges Werkhandschriften sind digitalisiert und online benutzbar)“, gefolgt von einer Liste, die die bekannten Werktitel mit dem Vorsatz „Manuskript zu“ aufführt.²¹

Folgt man den Links zur Abteilung der Werkhandschriften, erhöht sich die Zahl der verzeichneten Items auf 401; das erste wählbare Manuskript ist ein einzelnes Blatt mit Schriftzügen in unterschiedlich deckender blauer Tinte, deren Beginn sich einigermaßen leicht entziffern lässt: „Stumm gingen wir hand in hand den berg hinab“. Wie die bibliographische Angabe vermerkt, handelt es sich bei den elf Zeilen in vergleichsweise nachlässiger Kurrent-Schrift um eine „Abschrift“ aus Jean Pauls Erfolgsroman *Hesperus*.²² Sie mag ihren Status als „Werkhandschrift“ erhalten haben, weil sie im weitesten Sinn zu Georges essayistischen Bemerkungen über Jean Paul gehört, somit im veröffentlichten Werk der von George selbst besorgten Berliner Gesamtausgabe eine ferne Entsprechung hat. Tatsächlich zitiert George dort verschiedene (andere) Stellen aus Romanen Jean Pauls mit dem Hinweis, er wolle „aus seinem reichen vor hundert jahren ersonnenen lebenswerk einige seiten lösen“, sodass die Einordnung des einzelnen Blattes der vermeintlichen Metapher eine andere, real-physische Evidenz gibt.²³

¹⁹ Vgl. die Leseanweisung auf der Webseite der Theodor Fontane-Arbeitsstelle: „Zitate aus dem Konvolut der Werkhandschrift im Stadtmuseum Berlin (SSB), Nachlass Fontane, ‚Von Zwanzig bis Dreißig‘ (Inventar-Nr.: V-67/864) werden im Text mit SSB, H (Handschrift) bzw. h (handschriftliche Abschrift Emilie Fontanes) abgekürzt.“ <https://www.uni-goettingen.de/de/literatur-+und+siglenverzeichnis/502387.html> (28.02.2022).

²⁰ Stefan George-Archiv, Webseite, <https://www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/stefan-george-archiv/sammlung-digital/werkhandschriften-stefan-georges/> (28.02.2022).

²¹ „Manuskripte zu Die Fibel / Manuskripte zu Hymnen, Pilgerfahrten u. Algabal / Manuskripte zu Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte ... / Manuskripte zu Das Jahr der Seele / Manuskripte zu Der Teppich des Lebens ...“ etc. Stefan George-Archiv, Webseite, <https://www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/stefan-george-archiv/bestand/nachlass-george/> [Herv. i. O.] (28.02.2022).

²² „[Abschrift] – Stumm gingen wir hand in hand den berg hinab (Hesperus oder 45 Hundposttage, 25. Hundposttag, Auszug) – StGA-George I,3078.“

²³ Vollständig lautet der programmatische erste Satz des kurzen Texts: „Von einem dichter will ich euch reden einem der grössten und am meisten vergessenen und aus seinem reichen vor hundert jahren ersonnenen lebenswerk einige seiten lösen von überraschender neuheit unveränderlicher pracht und auffallender verwandtschaft mit euch von heute damit ihr wieder den reinen quell der heimat schätzen lernet und euch nicht zu sehr verlieret in euren mennigroten wiesen euren fosfornen gesichtern und euren lila-träumen ...“ Stefan George: Jean Paul, in: Tage und Taten. Gesamt-Ausgabe der Werke, Band 17, Berlin: Georg Bondi 1933, S. 59–63, hier: S. 59.

Fiktive Autorschaft, Herrschaft über Nicht-Werke. Georges frühe Titelblätter von Hand, im Druck

Das zitierte Schreibheft mit dem (späteren) Buchtitel *Jahr der Seele* lädt jedoch dazu ein, den eigentümlich paradox schillernden Begriff der Werkhandschrift im engeren Sinn auf solche buchförmigen Artefakte zu beziehen, die tatsächlich einen dann zu publizierenden Drucktext in einer vorweggenommenen Mimesis bis ins kleinste Detail nachbilden – um eben gleichsam eine Druckvorlage aus eigener Hand zu liefern. Dabei „ist Autorschaft“ in der Moderne generell, nach einem geflügelten Wort Heinrich Bosses, in einem weiten Sinn „Werkherrschaft“.²⁴ Mit Blick auf sehr frühe Arbeiten Stefan Georges lässt sich zudem rekonstruieren, dass und wie ein nachmals berühmt-berühmter Autor entsteht, indem entsprechend ein dafür nötiges zugehöriges Werk buchstäblich, nämlich stofflich-physisch-materiell *hergestellt* wird.

Schon Georges erste Schreibprojekte ab 1889/90 sind untrennbar verbunden mit der jeweils dezidierten und begründeten Wahl bestimmter Schrifträger, Schreibinstrumente und -materialien mit ihren je eigenen Bedingungen und Bedingtheiten.²⁵ Die bald bewusste und strategische Steuerung des Publizierens bereitet hier vor, was Maik Bozza einen „Werkauftritt als programmatische[n] Versuch der poetologischen Selbstkonstitution“ genannt hat, der in ständiger und dezidiertem Auseinandersetzung mit der „modernistischen“ Literatur seiner Zeit geschehe.²⁶ Im Stefan-George-Archiv liegt beispielsweise auch ein sorgfältig gestaltetes Titelblatt von eigener Hand (vgl. Abb. 3.1), das mit präzise einzeln gemalten Buchstaben in schwarzer Tinte einen Autornamen und eine Titelei trägt, die buchstäblich einzigartig sind: „Etienne George / Gedichte / Berlin 1890“.²⁷ Jedes Element der Seite ist aber hier Teil einer Fiktion: Im Sinn beglaubigender Referenz gibt es weder die annoncierte Sammlung poetischer Texte

²⁴ Heinrich Bosse: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Neue, mit einem Nachwort von Wulf D. von Lucius versehene Auflage, Paderborn: Fink 2014.

²⁵ Diesen Satz und die folgende Passage übernehme ich teils wörtlich aus Cornelia Ortlieb: Augenfällige Berührungen, sichtbare Klänge. Stefan Georges Mallarmé-Buch, in: Catani, Stephanie / Pfeiffer, Jasmin (Hg.): Künstliche Welten zwischen Multisensorik und Multimedialität, Berlin / Boston: de Gruyter 2021, S. 39–57, hier: S. 40.

²⁶ Maik Bozza: Genealogie des Anfangs. Georges poetischer Selbstentwurf um 1890, Göttingen: Wallstein 2016, S. 13. Die bekannte spätere Zurückweisung seiner Zuordnung zur gesamteuropäischen Bewegung des Symbolismus bzw. zur Gruppe der französischen Symbolisten liest Bozza entsprechend als „publizistische Selbstausslegungsstrategie seines bereits vorliegenden Werks“, Bozza: Genealogie des Anfangs, S. 16, mit Verweis auch auf Steffen Martus: Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis zum 20. Jahrhundert, Berlin / New York: de Gruyter 2007.

²⁷ Stefan George: Gedichte. [Titelblattentwurf], https://digital.wlb-stuttgart.de/index.php?id=6&tx_dlf%5Bid%5D=1519&tx_dlf%5Bpage%5D=1 (17.06.2022). Bozza: Genealogie des Anfangs, S. 18.

noch den Verlagsort mit diesem Publikationsdatum, und selbst der Autorname wird durch die Übersetzung des Vornamens vom französischen Étienne in die deutsche Entsprechung *Stefan* bald nach der Verfertigung des Blattes verschwunden sein.²⁸

Indem die beschriebene Papierseite dennoch erhalten blieb und als digitale Photographie unzählige Male reproduziert werden kann, ist sie jedoch zugleich ein Teil jener neuen Fülle von analog-digitalen Artefakten, die sich zu einer anderen, weniger textbezogenen ‚Literaturgeschichte der Objekte‘ fügen ließen – innerhalb deren selbstredend die ‚Literatur‘, im weitesten Sinn ‚die Schrift‘, selbst in ihrer je unterschiedlichen Dinglichkeit und Materialität zu reflektieren wäre.²⁹ George hat im Anschluss an Stéphane Mallarmé und andere zeitgenössische Künstler – und zumal in der Zusammenarbeit mit Melchior Lechter – eine derartig überlegte und programmatische Verdinglichung literarischer Texte und Bilder vielfach erprobt und maßgebliche Formen für eine solche avantgardistische Kunst der Moderne entwickelt.

Dazu gehört womöglich bereits ein zweites Titelblatt, für die real existierende erste Buchveröffentlichung von Georges Gedichten, das somit, was die Vorgaben zur Buchgestaltung betrifft, schon hier Teil einer kleinen Serie ist (vgl. Abb. 3.2). Sie wird durch ein drittes, graphisch ähnlich gestaltetes Titelblatt ergänzt: George hat im April 1889 als 20-jähriger angehender Student an seinem ersten Abend in Paris den Schriftsteller Albert Saint-Paul kennengelernt, der ihm Baudelaires Gedichtband *Les Fleurs du mal* zu lesen gab, woraufhin er offenbar sofort mit dem Schreibprojekt ihrer „Umdichtungen“ begonnen hat.³⁰ Interessanterweise ist hier der Autorname oben weggefallen und die Rede von „Umdichtungen aus“ statt geläufiger Begriffe wie Übersetzung oder Übertragung verringert auch spürbar das Gewicht des anderen Autornamens, der erst am Ende des Untertitels eingefügt ist (Vgl. Abb. 3.3). Und schließlich ist Georges erste Buchveröffentlichung der Gedichte Baudelaires wiederum Teil dieser ge-

²⁸ Vgl. zur 1890 erfolgten Publikation der *Hymnen* mit dem ‚selben‘, in der graphischen Gestaltung mimetisch nachgebildeten, Titelblatt *Bozza: Genealogie des Anfangs*, S. 18 f. und grundsätzlich zur Publikations- und Verlagsgeschichte des George-Kreises Christine Haug / Wolf D. Lucius: Verlagsbeziehungen und Publikationssteuerung, in: Aurnhammer, Achim et al. (Hg.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Band 1, 2. Auflage, Berlin / Boston: de Gruyter 2016, S. 408–491.

²⁹ Für eine solche Fokussierung lässt sich auch begriffsgeschichtlich argumentieren: Das lateinische Wort *littera* für den Buchstaben, das Schriftstück / den Brief und das (gesamte) Geschriebene lässt noch seinen griechischen Vorgänger *diphtera* anklingen, wörtlich: Häute, etwa als Bezeichnung für die Häute von Ziegen und entsprechend für das aus ihnen hergestellte Pergament, einen der bedeutendsten Schriftträger überhaupt.

³⁰ Vgl. zu diesen frühen Arbeiten Georges unter besonderer Berücksichtigung der Titelblattgestaltung *Bozza: Genealogie des Anfangs*, S. 29 ff. Gedruckte Handschriften sind interessanterweise schon um 1800 als besonderes Verfahren der Publikation etabliert, vgl. Tobias Fuchs: *Die Kunst des Bücher-machens. Autorschaft und Materialität der Literatur zwischen 1765 und 1815*, Bielefeld: transcript 2021, bes. S. 37–84.

stalterisch geformten Reihe, nun, wie um indirekt die doppelte Autorschaft der Übersetzung zu markieren, in einem handschriftlichen Text in der gleichmäßigen Schreifschrift seines Schulfreunds August Klein. Dessen Abschrift wurde ‚zinkographisch‘ vervielfältigt, also in einem Lithographie-Verfahren, bei dem für 25 Exemplare der teure Stein durch eine billige Zinkplatte ersetzt wurde.³¹

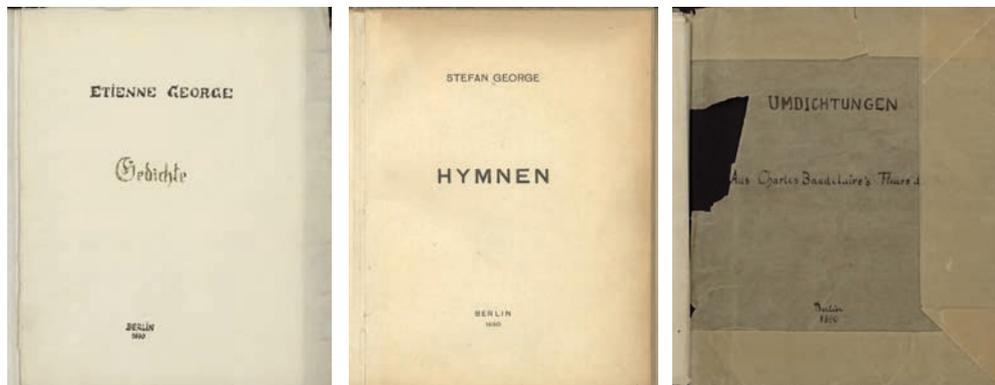


Abb. 3.1–3.3 Stefan George: Drei Titelblätter zu Etienne George: Gedichte, *eigenhändiger Entwurf*; Stefan George: HYMNEN und UMDICHTUNGEN.

Diese zunächst handgeschriebenen, dann im Druckverfahren vervielfältigten Bücher wurden verschenkt oder vielmehr an ausgewählte Adressaten im Literaturbetrieb verteilt; womöglich ist die Intimität suggerierende Schrift von eigener Hand für diesen Publikationsschritt schon strategisch gewählt – wenn nicht schon die Umgehung des Urheberrechts die Wahl dieser Methode begründet hat.³² Somit sind bei Georges frühen Veröffentlichungen Handschriften von eigener und von anderer Hand mit verschiedenen Techniken und Praktiken des Druckens und Publizierens eigentümlich verschränkt. Entsprechend ist die komplette Digitalisierung aller Manuskripte und der Erstausgaben der Drucke, zumal mit dem Angebot der kostenlosen Online-Nutzung, eine unschätzbare Einladung des Archivs zur Erforschung dieser Fülle von Bezügen und Implikationen. Sie wird zusätzlich vermehrt durch zwei spezielle Buchausgaben, die eine Untersuchung der wertvollen Schriften und Objekte mit eigener Hand zu ermöglichen scheinen und im Folgenden kurz skizziert werden sollen.

³¹ Bei der Zinkographie – auch Zinkhochätzung oder Chemigraphie genannt – werden Zinkplatten statt Lithographiesteinen für ein ähnliches Flachdruckverfahren eingesetzt; seit 1850 ist das Verfahren auch für die Illustration von Büchern und Zeitschriften angewendet worden.

³² Vgl. zu den Details Bozza: Genealogie des Anfangs, S. 31, Anm. 10.

Faksimile in drei Dimensionen oder Buch-Autorschaft in Kopie und Nachbau

Zur eingehenden Untersuchung des gebundenen und betitelten Schreibhefts *Das Jahr der Seele* bietet sich (privilegierten Lesenden) ein weiteres interessantes Archivobjekt an: Der reale historische Gegenstand, das eigenhändig mit Schrift gefüllte Heft, wurde nicht nur im Digitalisat virtuell verdoppelt, sondern in einer weiteren, vom Archiv als neues Artefakt produzierten Publikation noch einmal neu materialisiert zum dreidimensionalen Faksimile, das die materiellen Eigenschaften des Originals überaus sorgfältig nachahmt, bis hin zur Fadenheftung und dem blindgeprägten Titel auf dem Deckblatt.³³ Noch bessere Bildqualität bietet ein zweiter solcher Nachbau durch das Archiv, nun der Werkhandschrift zu *Der Teppich des Lebens*, der allerdings nicht die Illusion täuschender Mimesis oder Mimikry erzeugt. Vielmehr weist schon die Rahmung der reproduzierten Heftseiten auf das Künstliche solcher materiellen Simulationen hin, und spätestens die wiederum sehr gut reproduzierten Bleistift-Schriftzüge geben zu erkennen, dass auch dieses Schriftstück eine Druckvorlage mit Korrekturen ist (vgl. Abb. 4).³⁴

Das neue Buch lädt zum Vergleich mit dem ‚Original‘, der Reproduktion im Digitalisat, ein (vgl. Abb. 5) – oder vielmehr mit dessen realem Gegenstück, einem flachen, rechteckigen Heft mit entsprechend breiten Doppelseiten, die sich geläufigen Formaten von ähnlichen Skizzenbüchern annähern und entsprechend nicht mit gängigen Scannern zu einem Doppelbild digitalisiert werden können. Dabei fällt nochmals ins Auge, dass die – womöglich aus technischen Gründen – typischen Archiv-Digitalisate einzelner Seiten ohnehin nicht die adäquate Ansicht bieten, denn eigentlich läge das Heft doch – wie in der historischen Schreibsituation – hierfür flach aufgeschlagen auf einer (Tisch-)Fläche und würde entsprechend zur Betrachtung der Doppelseite mit einem stereoskopischen oder vergleichenden Blick auffordern.³⁵

³³ Stefan George: *Das Jahr der Seele*. Handschrift des Dichters. Im Jubiläumsjahr 1968, hg. von Stefan George Stiftung, Düsseldorf, München: Helmut Küpper, vorm. Georg Bondi 1968. Die Titelei ist auf dem Schuber angebracht, so dass die Fiktion des ‚echten‘ Schreibhefts durch keine verlegerischen Paratexte gestört wird. Für diese Gabe danke ich Maik Bozza.

³⁴ Stefan George: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod*. Mit einem Vorspiel, 2. Aufl. Stuttgart 2006. Der Band ist durch einen ähnlich farbig gestalteten Kommentarband im selben Heftformat, der dem Schuber beiliegt, ergänzt; nur dieser trägt bibliographische Angaben: Stefan George: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod*. Mit einem Vorspiel. Befunde der Handschrift, für die Stefan George Stiftung hg. von Elisabeth Höpker-Herberg, 2. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta 2006. Für diese Gabe danke ich nochmals Maik Bozza.

³⁵ In objektwissenschaftlichen Zusammenhängen ist seit einiger Zeit vielfach von einer solchen ‚Affordanz‘ (engl. affordance), wörtlich: Aufforderung die Rede, hier verstanden als das Changieren zwischen Angebot und Handlungsanleitung, das von der Gestaltung bestimmter Gebrauchsdinge oder

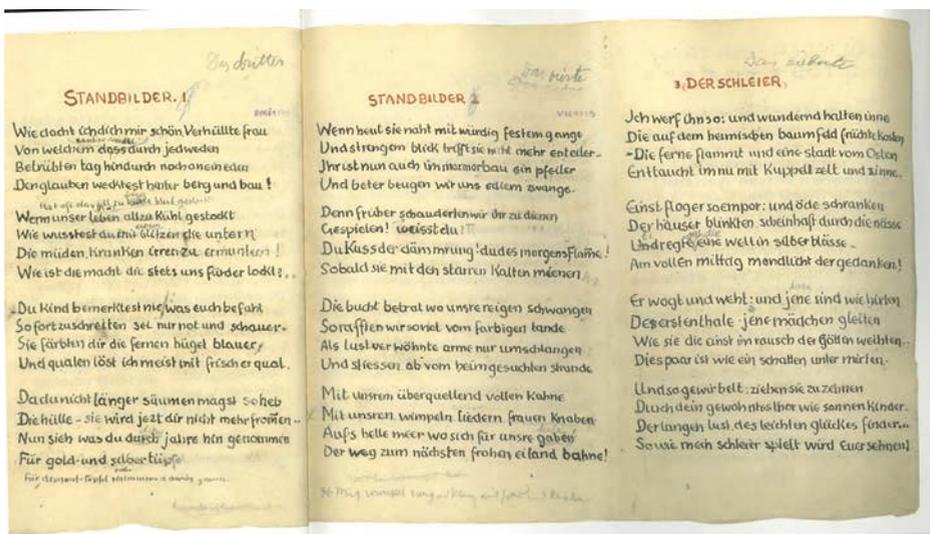


Abb. 4: Stefan George: Der Teppich des Lebens, Faksimile, S. 16 und 17.

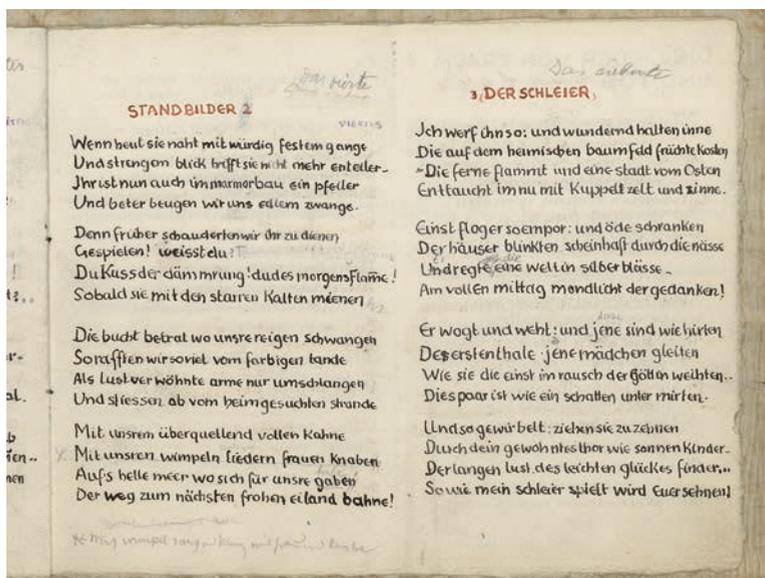


Abb. 5: Stefan George: Der Teppich des Lebens, Werkhandschrift, S. 17.

Kunstgegenstände ausgeht, vgl. etwa Ian Hodder: Entangled. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things, Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell 2002.

Unübersehbar ist der Unterschied zudem beim kalligraphisch gestalteten Titelblatt, das im Faksimile vermeintlich – oder vorgeblich – mimetisch gestaltet ist, auf einem notwendig etwas dickeren Umschlagkarton, während das Digitalisat eine dünnere, beweglichere Außendecke des ungewöhnlich breiten Hefts errahnen lässt. Dort ist auf einem eigens gestalteten Untergrund, einem von links nach rechts laufenden Muster von senkrechten Wellen, die ins Papier eingedrückt oder umgekehrt teils erhaben zu sein scheinen, eine sorgfältig bemessene und begrenzte Fläche beschrieben und bemalt (vgl. Abb. 6). Die Buchstaben in großer blauer Tintenschrift in Versalien sind ergänzt um regelmäßig angeordnete gezeichnete Sterne, deren je fünf Zacken so abgerundet sind, dass sie Blütenblättern ähneln; die insgesamt zu einem Rechteck geformten Schrift- und Schmuckelemente lassen an den titelgebenden, allerdings sofort zur Genitivmetapher ergänzten „Teppich“ denken: „DER TEPPICH DES / LEBENS UND DIE / LIEDER VON TRAUM / UND TOD ***** / MIT EINEM VORSPIEL / *****“³⁶



Abb. 6: Stefan George: Der Teppich des Lebens, handschriftlicher Titelblattentwurf.

Der Untertitel ist, Druckkonventionen entsprechend, deutlich kleiner geschrieben als der Titel, wie auch die zweite Reihe der Sternchen mit der womöglich bewusst gewählten Anzahl von dreizehn Sternchen, die mithin die sechs Sterne der Titelfolge zitiert und überschreitet. Da das letzte Sternchen genau am Buchstaben L endet, ist hier auch nochmals das Dekorative und Ornamentale solcher Graphem-Anordnungen betont. Dennoch wird durch die Platzierung der

³⁶ Stefan George: Der Teppich des Lebens, Werkhandschrift, Stefan George-Archiv, George I, 0512, Cover.

ersten Sternen-Reihe nach dem isoliert gestellten „UND TOD“ auch eine nicht nur graphische Transzendenz irdischer Materialität und semantischer Eindeutigkeit angezeigt – metonymisch können die Sterne hier ja zugleich auf den christlichen Himmel und die einstmalig fraglose Gewissheit eines Weiterlebens nach dem Tod verweisen. Ohnehin bilden die offensichtlich aus gestalterischen Gründen – und nicht aus Raumnot – abgesetzten Elemente der Titelei im penibel eingehaltenen Zeilenende eine Strophe in wiederum sechs Versen, sodass die ungewöhnlichen Trennungen auch nach Art eines – spannungssteigernden – Enjambements fungieren.

Der Eindruck eines Gedichts wird noch durch die gleichermaßen graphisch wie lautlich auffälligen Wiederholungen der Binnenreime, Assonanzen und Alliterationen verstärkt, am eindrücklichsten im Dreiklang von „TEPPICH“, „TRAUM“ und „TOD“, einer finalen und fatalen Klimax, die buchstäblich die parallel exakt untereinanderstehenden ‚hellen‘ Begriffe und Klänge „LEBEN“ und „LIEDER“ rahmt oder, wie es in Reimkategorien hieße, *umarmt*. Dass dieser Titel nach Art eines Gedichts mit genügend Weißraum umgeben sein sollte, lässt sich den zum jeweiligen Zeilenende hin gedrängteren Schriftzeichen ablesen, die nach weiter ausgreifenden, sorgfältiger gemalten Buchstaben nun den Platz wieder einsparen müssen, der vorne verbraucht wurde – offensichtlich ohne Vorzeichnung oder Hilfslinien, sodass das gesamte Gebilde zwischen Entwurf und künstlerischem Kalkül oszilliert.

Das eine wie das andere Photo(-Konstrukt) kann jedoch nicht annähernd zeigen, was mit dem Heft in der Hand oder zumindest vor Augen zu sehen ist: Das Material des Umschlags ist eigentlich ein silbrig glänzend beschichteter Karton, der im Lichteinfall je unterschiedlich schimmert und reflektiert, sodass die nachtblaue Tintenschrift darauf einen ganz eigenen Kontrasteffekt hat und das Ganze mit den Farben des Meeres und des Himmels in Tinte und Glanzpapier auch sinnfällig für den romantisch-idealistischen Anteil des Titels eintreten kann. Zudem stellt sich einmal mehr die Frage nach dem Status solcher in Archiven und Verlagen produzierten Buch-Gebilde, die aufgrund ihrer mimetischen Qualität in direkte Konkurrenz mit dem Original des Schreibhefts treten, es als Ergebnis eines aufwendigen Gestaltungs- und Reproduktionsprozesses aber zugleich auch überbieten. Dies gilt zumal, wenn solche George-Bücher wiederum in einem eigenen institutionellen und sozialen Kontext zur Gabe werden, hier des Archivs und der mit ihm verbundenen Stefan George-Stiftung, die beide Bücher jeweils zu Jubiläen für einen exklusiven und begrenzten Adressatenkreis hergestellt bzw. in Auftrag gegeben hat.³⁷

³⁷ Entsprechend werden solche Nachbauten ‚kostbarer‘ Originale auch in Ausstellungen eingesetzt, vgl. etwa die Vervielfältigung von „Goethe’s Schreib=Calender“ für die Ausstellung *Weimarer Klassik. Kultur des Sinnlichen*, Weimar 2012, die ihrerseits den Nachbau dieses besonderen Archivobjekts durch den Insel-Verlag wiederholt und zitiert, Johann Wolfgang von Goethe: *Elegie von Marienbad. Faksimile einer Urschrift. September 1823*, hg. von Christoph Michel u. Jürgen Behrens, Frankfurt/M.: Insel 1983.

Arbeit am Papier. Streichungen und Leerräume, beidseitig

Die Arbeit mit dem Original lässt sich offenbar in weiten Teilen auch an solchen nachgebauten Ersatzwerken in Teilen nachahmen, etwa, wie oben skizziert, für die Entzifferung handschriftlicher Korrekturen und Ergänzungen und deren Auswahl für eine eingehendere Lektüre des Hefts als Satz- und Korrektorexemplar. Insofern als Schriftfarben ebenso treu reproduziert werden wie die leichte Vergilbung der Heftseiten, übertrifft das Faksimile, wie so oft, sogar an Lesbarkeit das im Archiv aufbewahrte originale Schreibheft, zumal selbstredend die Handhabbarkeit des Bandes abseits konservatorischer Bedenken wiederum erhebliche Vorteile bietet, etwa beim vergleichenden Vor- und Zurückblättern oder auch bei der Betrachtung der – dafür entsprechend weit geöffneten – Doppelseiten.³⁸

Zugleich führen, wie nicht anders zu erwarten, bestimmte Beobachtungen am Material im Faksimile-Nachbau ins Leere:³⁹ Die redaktionell weiß gerahmten Buchseiten, vor denen sich die zumal links und rechts oft leicht gewellt abgegrenzten, nicht im Schnitt (fiktiv) begradigten Heftseiten als beige-gelblich grundiertes Bild abheben, haben – wie in Abb. 4 zu sehen ist – an vielen Stellen eine zweite helle Mitte dort, wo offenbar die Heftseiten einmal quer gefaltet waren und entsprechend ein vertikaler Streifen von etwa einem halben Zentimeter weniger vom Licht gebräunt wurde als seine Umgebung. Auch wenn diesem hellen Streifen in der Mitte einer Heftseite häufig eine schmale dunkle Linie auf der ihr folgenden Rückseite entspricht, bleibt die recto-verso-Übertragung im anderen Medium und Material der festen Buchseite eine Illusion, sodass weitergehende Überlegungen zum Falten und Entfalten, entsprechend zur Reihenfolge der Beschriftung der Heftseiten und der Herstellung ihrer auffälligen und expliziten Symmetrie spekulativ bleiben müssen – bis hin zur solchermaßen spektakulären Doppelseite 16/17.

Sie hatte an vierter Stelle, neben einem solchen negativen Falzstreifen, unter der musterhaft hergestellten Überschrift „TANZ“ in vergleichsweise dick gemalten einzelnen ro-

³⁸ Dass Bücher entsprechend generell als Objekte mit je eigener Geschichte oder ‚Biographie‘ behandelt werden sollten, ist neuerdings über die Buchwissenschaft hinaus in inter- und transdisziplinären Untersuchungen gezeigt worden, vgl. die Beiträge in Ulrike Gleixner et al. (Hg.): *Biographien des Buches*, Göttingen: Wallstein 2017, auch Cornelia Ortlieb: *Das Artefakt der Dichtung. „Goethe’s Schreib-Calendar 1822“*, ebd., S. 228–249.

³⁹ Vgl. zu den Grenzen und zur Illusion materieller Identität und ihren auch poetologischen Implikationen Cornelia Ortlieb: *Das Buch als postdigitale Wundertüte*. Jeffrey Jacob Adams’ und Doug Dorsts S. *Das Schiff des Theseus*, in: Brückl, Stefan / Haefs, Wilhelm / Wimmer, Max (Hg.): *METAfiktionen. Der experimentelle Roman seit den 1950er Jahren*, München: Edition Text + Kritik 2021, S. 364–396.

ten Buchstaben einen Leerraum im Format der vorgehenden Halbseiten enthalten, der bei einem offensichtlich späteren Durchgang mit einer handschriftlichen Abschrift in Bleistiftgrau gefüllt wurde – mit dem zunächst energisch mehrfach durchgestrichenen Titel, der durch den neuen, leicht versetzt über dem alten angebrachten „WAHRZEICHEN“ ersetzt wird.⁴⁰ Für die Abschrift eines bereits andernorts vorgeschriebenen Gedichts spricht die ruhige Folge der auch im Fließtext vereinzelt Kleinbuchstaben, die ausschließlich graphische Korrekturen – wie die Verstärkung einzelner Buchstaben oder die Vergrößerung zur kalligraphisch gestalteten Initiale am Versanfang – aufweisen. Zudem wechselt die Schrift streckenweise zur Schreibschrift, mithin zu einer größeren Geschwindigkeit, die bei einem ersten Vers-Kompositionsschritt nicht zu erwarten ist. Und es gibt weitere Hinweise für eine späte, bedachte Einfügung des Gedichts: Mit deutlichem Abstand findet sich nach einem Punkt in blauer (Tinten-)Farbe die vergleichsweise große Bleistiftnotiz in Georges Schreibschrift „(Darauf folgt) Jean Paul“, die somit gleichermaßen als Bearbeiter-Anweisung wie als Einfügung des nächsten Gedichttitels zu lesen ist, gefolgt von der klein geschriebenen Zahl 5.⁴¹

Unter einem energisch quer gezogenen Bleistiftstrich steht dann nach einem auffällig großen und dunkel gezeichneten Stern mit vielen Strahlen zudem eine Versvariante im doppelten Sinn: „Doch heimlich pflegt den zarthen Keim ein Wächter“, mit verblussendem Ende des letzten Wortes, ist an erster Stelle, offenbar zu einem anderen Zeitpunkt, nämlich mit anderer Bleistiftfarbe, kleiner und gedrängter, mit der Alternative: „Nur“ überschrieben.⁴² Sie antwortet wiederum symmetrisch auf eine deutlich mühsamer zu entziffernde Notiz am oberen Seitenrand, die gleichfalls erkennbar mit dem Wort „Doch“ beginnt, gefolgt von einer schwer leserlichen Folge, die vielleicht lautet: „seinen ersten zarten Keim bewahrt ein Wächter“, wobei „bewahrt“ über der Zeile eingefügt ist. Das ganze Gebilde ist allerdings mit lockeren Zickzackschwüngen gestrichen, zudem auch noch mit einem sorgfältigen Querstrich in Blau, wie auch zwei Einzelbuchstaben direkt unter dem Ende des Schriftzugs – ein T und womöglich ein A wie bei „TANZ“ – mit Bleistift unmissverständlich gestrichen sind.⁴³ Auf engem Raum finden sich hier somit redaktionelle (Selbst-)Anweisungen zu Änderungen von Titeln, einzelnen Ver-

⁴⁰ George: Der Teppich des Lebens, Faksimile, S. 17.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., Notiz am unteren Rand. Vgl. zu den vielfältigen Implikationen des produktiven Streichens die Beiträge in Lucas Marco Gisi / Hubert Thüring / Irmgard M. Wirtz (Hg.): Schreiben und Streichen. Zu einem Moment produktiver Negativität, Göttingen: Wallstein 2011, zu Vorschlägen ihrer systematischen (auch tabellarischen) Ordnung Rüdiger Nutt-Kofuth: Zwischen Autorstreichung und Fremdstreichung. Zum Problem des Schreibens in Alternativen bei Annette von Droste-Hülshoff – mit allgemeinen Überlegungen zur Systematisierung der ‚Streichung‘, ebd., S. 111–130, bes. S. 130.

⁴³ George: Der Teppich des Lebens, Faksimile, S. 17, Notiz am oberen Rand.

sen oder auch der Gedichtanordnung, die entsprechend weitreichende Konsequenzen für die Lektüre der einzelnen Gedichte und der gesamten Sammlung haben können.⁴⁴

Das buchstäblich vielschichtige Gebilde von Graphemen auf dieser einen Hälfte einer halben Doppelseite lässt so mindestens erkennen, dass simple Vorstellungen von ordentlich getrennten Phasen und Praktiken für Entwurf und Ausführung, Verfassen und Redigieren hier durch eine minutiöse Beobachtung von Material und Beschriftung ersetzt werden müssten, die etwa auch das durch Falten und Öffnen der Papierblätter angelegte symmetrische Muster als Mittel der Komposition wie der antizipierten Druckanordnung berücksichtigt und die spontanen, offensichtlich ungeplanten Schreib- und Streichvorgänge entsprechend umsichtig verfolgt. Wie angedeutet, ist eine solche Arbeit am solchermaßen reduzierten Nachbau nicht zu leisten; andererseits können, wie andernorts, schutzbedürftige Archivobjekte als originalgetreu rekonstruierte und entsprechend vielseitiger handhabbare Dinge entscheidend zum Verständnis eines Gegenstands beitragen.⁴⁵ Darüber hinaus haben sich durch die Faksimile-Nachbauten mit ihrer aufwendigen Gestaltung und ihren Zugaben, darunter in beiden Fällen ein passend gestalteter Schubert mit seitlicher Öffnung, durch die das Buch mit spitzen Fingern entnommen werden muss, beim *Teppich des Lebens* zusätzlich ein ganzer Kommentarband als beigegebenes Heft in derselben Hülle, neue ‚Werke‘ manifestiert, die wiederum eigene Aufmerksamkeit beanspruchen.⁴⁶ Wie schon bei einem gleich mehrfach im Faksimile dreidimensional reproduzierten Schreibkalender Goethes stellt sich auch hier die Frage nach der je eigenen ‚Biographie‘ solcher Archiv-Dinge, die sich als Werk ohne Autor oder Produkte einer kollektiven postumen Produktion werkförmiger Gegenstände gleichsam selbsttätig vermehren und zumindest in Präsenz-Begegnungen an die Stelle oft unzugänglicher Originale setzen können.⁴⁷

⁴⁴ Das betrifft etwa Argumente mit Parallelstellen, die auf eine bestimmte Anordnung oder Reihung der Gedichte abstellen, die so im Schreibheft noch nicht vorliegt: „Die Metapher von den ‚nistenden Vipern‘ schließt unmittelbar an das ‚Gift‘ aus dem vorangehenden Gedicht Das Kloster an, wie auch der Aufruf zur Orientierung an den „alten leidensregeln“ mit dessen Klosterregeln rückverbunden ist.“ Jürgen Egyptien: *Der Teppich des Lebens*, in: ders. (Hg.): Stefan George – Werkkommentar, Berlin / Boston: de Gruyter 2017, S. 280–306, hier: S. 304. In der Handschrift steht links auf derselben Seite allerdings „SCHMERZBRÜDER“, „KLOSTER“ folgt nach „ROMFAHRER“ erst als übernächstes Gedicht, nach der Anweisung zur Einfügung des Gedichts „JEAN PAUL“ sogar erst an dritter Stelle danach.

⁴⁵ Vgl. etwa den Nachbau gläserner Vitrinenkästen im vergleichsweise kleinen Format, die im Nachlass Goethes als Teil der naturwissenschaftlichen Sammlung nach Art von Dioramen zur Betrachtung von präparierten Vögeln und ihren Skeletten einladen sollten, durch Uwe Golle und sein Team: Golle, Uwe / Hahn, Oliver / Wintermann, Carsten: *Kunsttechnologisches und material-wissenschaftliche Zugänge in der Restaurierung zu Parerga in Goethes naturwissenschaftlichen Sammlungen*, in: Knebel / Ortlieb / Püschel (Hg.): *Steine rahmen, Tiere taxieren, Dinge inszenieren*, S. 235–282.

⁴⁶ Vgl. zur Kritik und Reformulierung des Werkbegriffs Annette Gilbert: *Im toten Winkel der Literatur. Grenzfälle literarischer Werkwerdung seit den 1950er Jahren*, Paderborn: Fink 2018.

⁴⁷ Vgl. zu Goethes Schreibkalender die Hinweise in Anm. 38.

Ausblick ins Archiv oder: Auftritt und Abgang der „Objekte“



Abb. 7: Archivwagen des Stefan George-Archivs mit Schachteln.

Somit bleibt abschließend und über diesen Beitrag hinaus die Frage nach dem Status von Archivobjekten stehen, zumal, wenn sie im Erforschen, Präsentieren und Diskutieren regelmäßig durch ihre flachen Stellvertreter in Digitalisaten und deren übliche Wand-Projektion (und Vergrößerung) mit *Beamern* ersetzt werden. Utopisch mag entsprechend die reale Objektbegegnung der Autorin zumal im Pandemie-Jahr 2021 anmuten. Sie wurde unter glücklichen Umständen am einzig möglichen Zeitpunkt realisiert, als Ende Juni das Stefan George-Archiv wieder für ein forschendes Publikum geöffnet werden konnte, seine Bestände noch nicht komplett für den bevorstehenden Umzug eingepackt waren und die heimische Forschungsinstitution die eigentlich erst für den Zeitraum nach dem ersten Juli neu erteilte Erlaubnis für Dienstreisen aller Art großzügig um ein, zwei Tage nach vorn verlängerte. Zu den Realien solcher Archivreisen gehören entsprechend auch neue Einschränkungen des Bahnreiseverkehrs und

rigide Hygienevorschriften oder Vorsichtsmaßnahmen, wie etwa das Tragen von FFP2-Masken, die das Atmen und Sprechen, womöglich auch das Sehen und Hören, behindern. Die gewünschten Objekte müssen aufwendig ‚ausgehoben‘ werden, von dafür geschulten Arbeitskräften, und dann in einem bestimmten institutionellen und räumlichen Setting bereitgestellt und von wiederum besonders qualifizierten Personen präsentiert und zugänglich gemacht werden – einschließlich der Handhabung, des Auf- und Umblätterns, Drehens und Wendens, sodass die Archivgäste wenigstens ein paar, wiewohl reduzierte Sinneswahrnehmungen protokollieren können.

Zumal im Fall dreidimensionaler Dinge, seien es Alltagsgegenstände oder andere warenförmige oder kunstgewerbliche Artikel der Abteilung „Objekte“ – oder, wie so häufig, deren Mischung –, ist dabei wiederum eine besondere Behutsamkeit geboten, die zu eigenen Hand-Performances führt: Schachteln werden von ihrem Transportwagen gehoben, vorsichtig geöffnet, inliegendes Unförmiges in dicker Papierumhüllung wird herausgehoben, langsam ausgewickelt, sacht gedreht, sodass etwa eine Brieftasche betrachtet werden kann, deren verschiedene Fächer wiederum neben kleinformatigen Notizzetteln auch kleine Photographien enthalten. Deutlich fragiler sind mehrere Haarlocken, eingehüllt in Zeitungspapier, und eine Schreibfeder, genauer: eine Rohrfeder, die Stefan George nachweislich, vielmehr ausweislich einer Beschriftung von Melchior Lechter, in dessen Berliner Werkstatt regelmäßig genutzt haben soll. Offensichtlich verlangt jedes dieser Dinge und Ding-Verbünde, eigens betrachtet und beschrieben zu werden, wobei sie mindestens als Ensemble der so genannten „Objekte“ in den entsprechend sortierten und aufbewahrten Archivkästen auch eine als solche zu bedenkende Einheit bilden.⁴⁸

Jede weitere Untersuchung an diesen Objekten oder dieser Forschungsgegenstände wird jedoch notwendigerweise auch die Perspektive der Forschenden einbeziehen müssen, die womöglich an einem heißen Sommertag im Rahmen eines Reiseprogramms mit Anschlusstermin in einem solchermaßen mehrfach institutionell beschränkten Kontext die einmalige Gelegenheit der Schachtel-Öffnung zugleich als Ankündigung ihrer bevorstehenden Schließung wahrnehmen müssen – kontemplative Betrachtungen, kreative Ideen oder schlicht umfangreiche ‚positivistische‘ Autopsien sind, auch in der sogenannten wirklichen Welt der

⁴⁸ Vgl. für den Versuch der philologischen Analyse solcher Ding-Gemeinschaften auch Cornelia Ortlieb: Ein Glas, zwei Kalender und sechs Billetts Goethes. Ding-Gemeinschaften, Schrift-Artefakte und die Komparatistik als Objektforschung, in: Steigerwald, Jörn / Schlieper, Hendrik / Süwolto, Leonie (Hg.): Komparatistik heute. Aktuelle Positionen der Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Paderborn: Fink 2021, S. 115–139; dies.: Korrespondenzen mit Objekten. Liebesbriefe und ‚sprechende Dinge‘ bei Goethe und Mallarmé, in: Knaller, Susanne / Pany-Habsa, Doris / Scholger, Martina (Hg.): Schreibforschung interdisziplinär. Praxis – Prozess – Produkt, Bielefeld: transcript 2020, S. 117–136.

Archive, ein ewiges Versprechen und eine glückliche Illusion. Für (vermeintliche) Präsenzerfahrungen in der Begegnung mit Objekten ist so auch eine neue Ethik und Technik eines Sich-Mit-Einschreibens vonnöten, das dann vielleicht noch einmal anders vom Berühren, von der Verbindung und von der Gemeinschaft zwischen Forschenden, ihren Gegenständen und den anderen beteiligten Akteur*innen und Aktanten handeln könnte.⁴⁹ Dass Vergleichbares bereits in historischen Schreibsituationen rekonstruiert werden kann, haben die Beispiele der je als Gemeinschaftsarbeit angelegten Werkhandschriften für Druckvorhaben erkennen lassen: Georges dichterische Arbeit ist zugleich kalligraphisch und buchgestalterisch, im Kontext eines mehrhändigen oder (künftig) kollektiven Publizierens, für das seit den ersten Schreibprojekten weitsichtige Vorkehrungen getroffen wurden.

Die nicht nur hier stets vermehrten digitalen (Archiv-)Artefakte können sich dabei auch zu eigenwilligen Gegenständen entwickeln, die mit ihrer je eigenen Materialität und Medialität eine eigene Forschungsaufmerksamkeit verlangen. Mindestens sollten Forschende sich dazu verhalten, dass sie seit einiger Zeit – und pandemiebedingt verstärkt – gerade in der objekt- und materialinteressierten Forschung ihre Objekte in elektronischen Medien zunehmend selbst generieren. In künftigen realen und virtuellen Räumen wird man sich obendrein womöglich schon bald (gemeinsam) mit 3D-Digitalisaten befassen können und wollen. Die nachgebauten Buchkörper mindestens sind längst dem Archiv entkommen und haben dabei ohnehin schon stillschweigend ihren Status als archivalische ‚Flachware‘⁵⁰ der Schriftstücke und Textblätter mitsamt der Verbannung in dafür bestimmte Schachteln und Vitrinen überwunden.

Bibliographie

Benn, Gottfried: Probleme der Lyrik. Vortrag in der Universität Marburg am 21. August 1951, 3. Aufl., Wiesbaden: Limes 1954.

Benne, Christian / Spoerhase, Carlos (Hg.): Materialität. Von Blättern und Seiten, Wiesbaden: Harrassowitz 2019 (= Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft 9).

⁴⁹ Vgl. zur Herstellung des Anderen in der – berührenden – Begegnung Katia Schwerzmann: Begegnung (Donna J. Haraway), in: Sohns, Hanna / Ungelenk, Johannes (Hg.): Berühren Lesen, Berlin: Matthes & Seitz 2021, S. 28–33; zur Figur der Berührung weiträumig die Publikationen des von Sandra Fluhrer und Andrea Erwig koordinierten DFG-Netzwerks Berühren, <http://www.netzwerk-beruehren.de> (28.02.2022).

⁵⁰ So lautet auch der sprechende Titel des Leipziger Jahrbuchs für Buchwissenschaft, <https://home.uni-leipzig.de/buchwissenschaft/category/projekte/flachware/> (28.02.2022); die Internetseite www.flachware.de ist für ein Münchner Kunstprojekt reserviert.

- Bosse, Heinrich: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Neue, mit einem Nachwort von Wulf D. von Lucius versehene Auflage, Paderborn: Fink 2014.
- Bozza, Maik: Genealogie des Anfangs. Georges poetischer Selbstentwurf um 1890, Göttingen: Wallstein 2016.
- Egyptien, Jürgen: Der Teppich des Lebens, in: ders. (Hg.): Stefan George – Werkkommentar, Berlin / Boston: de Gruyter 2017, S. 280–306.
- Fuchs, Tobias: Die Kunst des Büchermachens. Autorschaft und Materialität der Literatur zwischen 1765 und 1815, Bielefeld: transcript 2021.
- George, Stefan: Nach der Lese, in: ders.: Das Jahr der Seele, Berlin: Verlag der Blätter für die Kunst 1897 [unpaginiert, S. 3], Digitalisat im Deutschen Textarchiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/george_seele_1897?p=11 (21.06.2022).
- : Gedichte. [Titelblattentwurf], https://digital.wlb-stuttgart.de/index.php?id=6&tx_dlf%5Bid%5D=1519&tx_dlf%5Bpage%5D=1 (17.06.2022).
- : Das Jahr der Seele, Gesamthandschrift in einem fadengebundenen Buch mit Einband und blindgeprägtem Titel. STG-Schrift mit hs. Ergänzungen, <https://avanti.wlb-stuttgart.de/george/wk1access/find.php?ufC=IDN+00000218> (25.02.2022).
- : Das Jahr der Seele, Berlin: Verlag der Blätter für die Kunst 1897.
- : Das Jahr der Seele. Gesamt-Ausgabe der Werke, Band 4, Berlin: Georg Bondi 1928.
- : Das Jahr der Seele. Handschrift des Dichters. Im Jubiläumsjahr 1968, hg. von Stefan George Stiftung, Düsseldorf, München: Helmut Küpper, vorm. Georg Bondi 1968.
- : Der Teppich des Lebens, Werkhandschrift, Stefan George-Archiv, George I, 0512.
- : Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Mit einem Vorspiel. Befunde der Handschrift, für die Stefan George Stiftung hg. von Elisabeth Höpker-Herberg, 2. Aufl., Stuttgart: Klett-Cotta 2006.
- : Jean Paul, in: Tage und Taten. Gesamt-Ausgabe der Werke, Band 17, Berlin: Georg Bondi 1933, S. 59–63.
- Gilbert, Annette: Im toten Winkel der Literatur. Grenzfälle literarischer Werkwerdung seit den 1950er Jahren, Paderborn: Fink 2018.
- Gisi Lucas, Marco / Thüring, Hubert / Wirtz, Irmgard M. (Hg.): Schreiben und Streichen. Zu einem Moment produktiver Negativität, Göttingen: Wallstein 2011.
- Gleixner, Ulrike et al. (Hg.): Biographien des Buches, Göttingen: Wallstein 2017.
- Goethe Johann Wolfgang, von: Elegie von Marienbad. Faksimile einer Urschrift. September 1823, hg. von Christoph Michel u. Jürgen Behrens, Frankfurt/M.: Insel 1983.
- Golle, Uwe / Hahn, Oliver / Wintermann, Carsten: Kunsttechnologischer und materialwissenschaftlicher Zugänge in der Restaurierung zu Parerga in Goethes naturwissenschaftlichen Sammlungen, in: Knebel, Kristin / Ortlieb, Cornelia / Püschel, Gudrun (Hg.): Steine rahmen, Tiere taxieren, Dinge inszenieren. Sammlung und Beiwerk, Dresden: Sandstein 2018, S. 235–282.
- Haug, Christine u. a.: Vom Privatdruck zum Taschenbuch. Stefan George im Spiegel seiner Verlage, <https://www.artefakt-sz.net/wp-content/uploads/George-Ausstellung-Webversion.pdf> (28.02.2022).

- Haug, Christine / Lucius, Wolf D.: Verlagsbeziehungen und Publikationssteuerung, in: Aurnhammer, Achim et al. (Hg.): Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch, Band 1, 2. Auflage, Berlin / Boston: de Gruyter 2016, S. 408–491.
- Hodder, Ian: *Entangled. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*, Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell 2002.
- Hoffmann, Christoph: Schreiber, Verfasser, Autoren, in: DVJS 91 (2017), H 2, S. 163–187.
- Hofmannsthal, Hugo von: Das Gespräch über Gedichte, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, hg. von Rudolf Hirsch, Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*, hg. von Ellen Ritter, Frankfurt/M.: Fischer 1992, S. 74–86.
- Knebel, Kristin / Ortlieb, Cornelia: Sammlung und Beiwerk, Parerga und Paratexte. Zur Einführung, in: dies. / Püschel, Gudrun (Hg.): *Steine rahmen, Tiere taxieren, Dinge inszenieren. Sammlung und Beiwerk*, Dresden: Sandstein 2018, S. 7–30.
- Martus, Steffen: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis zum 20. Jahrhundert*, Berlin / New York: de Gruyter 2007.
- Nutt-Kofuth, Rüdiger: Zwischen Autorstreichung und Fremdstreichung. Zum Problem des Schreibens in Alternativen bei Annette von Droste-Hülshoff – mit allgemeinen Überlegungen zur Systematisierung der ‚Streichung‘, in: Gisi Lucas, Marco / Thüring, Hubert / Wirtz, Irmgard M. (Hg.): *Schreiben und Streichen. Zu einem Moment produktiver Negativität*, Göttingen: Wallstein 2011, S. 111–130.
- Oelmann, Ute: 2.4. Das Jahr der Seele, in: Aurnhammer, Achim et al. (Hg.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Band 1, Berlin / Boston: de Gruyter 2012, S. 137–156.
- : Einleitung, in: George, Stefan: *Von Kultur und Göttern reden. Aus dem Nachlass. Ergänzungen zu Georges „Sämtlichen Werken“*, im Auftrag der Stefan George-Stiftung hg. von Ute Oelmann, Stuttgart: Klett-Cotta 2018, S. 9–13.
- Cornelia Ortlieb: Das Artefakt der Dichtung. „Goethe’s Schreib-Calendar 1822“, in: Gleixner, Ulrike et al. (Hg.): *Biographien des Buches*, Göttingen: Wallstein 2017, S. 228–249.
- : Korrespondenzen mit Objekten. Liebesbriefe und ‚sprechende Dinge‘ bei Goethe und Mallarmé, in: Knaller, Susanne / Pany-Habsa, Doris / Scholger, Martina (Hg.): *Schreibforschung interdisziplinär. Praxis – Prozess – Produkt*, Bielefeld: transcript 2020, S. 117–136
- : Augenfällige Berührungen, sichtbare Klänge. Stefan Georges Mallarmé-Buch, in: Catani, Stephanie / Pfeiffer, Jasmin (Hg.): *Künstliche Welten zwischen Multisensorik und Multimedialität*, Berlin / Boston: de Gruyter 2021, S. 39–57.
- : Das Buch als postdigitale Wundertüte. Jeffrey Jacob Adams’ und Doug Dorsts *S. Das Schiff des The-seus*, in: Brückl, Stefan / Haefs, Wilhelm / Wimmer, Max (Hg.): *METAfiktionen. Der experimentelle Roman seit den 1950er Jahren*, München: Edition Text + Kritik 2021, S. 364–396.
- : Ein Glas, zwei Kalender und sechs Billets Goethes. Ding-Gemeinschaften, Schrift-Artefakte und die Komparatistik als Objektforschung, in: Steigerwald, Jörn / Schlieper, Hendrik / Süwolto, Leonie (Hg.): *Komparatistik heute. Aktuelle Positionen der Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft*, Paderborn: Fink 2021, S. 115–139.
- Schwerzmann, Katia: Begegnung (Donna J. Haraway), in: Sohns, Hanna / Ungelenk, Johannes (Hg.): *Berühren Lesen*, Berlin: Matthes & Seitz 2021, S. 28–33.
- Vogel, Juliane: Prosa der Entfärbung. Stifters „Bunte Steine“, in: Esslinger, Eva / Volkening, Heide / Zumbusch, Cornelia (Hg.): *Die Farben der Prosa*, Freiburg/Br.: Rombach 2016, S. 65–78.