

DE GRUYTER

Helmut Neundlinger, Fermin Suter (Hrsg.)

GESPEICHERTE GEFÜHLE

ÜBER DIE AFFEKTE IM ARCHIV



LITERATUR UND ARCHIV

DE
|
G

Gespeicherte Gefühle

Literatur und Archiv



Herausgegeben von
Petra-Maria Dallinger und Klaus Kastberger

Band 6

Gespeicherte Gefühle



Über die Affekte im Archiv

Herausgegeben von
Helmut Neundlinger und Fermin Suter

DE GRUYTER

Herausgegeben am Archiv der Zeitgenossen, Universität für Weiterbildung Krems.



Universität für
Weiterbildung
Krems



KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

ISBN 978-3-11-107782-6

e-ISBN (PDF) 978-3-11-107848-9

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-107883-0

DOI <https://doi.org/10.1515/9783111078489>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Creative Commons-Lizenzbedingungen für die Weiterverwendung gelten nicht für Inhalte (wie Grafiken, Abbildungen, Fotos, Auszüge usw.), die nicht im Original der Open-Access-Publikation enthalten sind. Es kann eine weitere Genehmigung des Rechteinhabers erforderlich sein. Die Verpflichtung zur Recherche und Genehmigung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Library of Congress Control Number: 2023946630

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2024 bei den Autorinnen und Autoren, Zusammenstellung © 2024 Helmut Neundlinger und Fermin Suter, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Einbandabbildung: Holland House library after an air raid. Photo: Harrison for Fox Photos Limited (collection later acquired by Hulton Archive, subsequently purchased by Getty Images. Image was first released under Crown Copyright by Press and Censorship Bureau of Ministry of Information (United Kingdom). Public domain, via Wikimedia Commons.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

Fermin Suter und Helmut Neundlinger

Vorwort — 7

Jürgen Thaler

Pretium affectionis

Karl Emil Franzos ediert Georg Büchner — 19

Marcel Atze

Eigenstes öffentlich machen

Der Archivspagat zwischen Dienstleistungseinrichtung
und Gefühlsagentur — 33

Stefan Maurer

Verzeichnis einiger archivalischer Verluste

Brigitte Schwaigers Nachlass und -leben
im Kontext gespeicherter Gefühle — 43

Heike Gfrereis

Alles Kunst!

Gespeicherte Gefühle ausstellen — 53

Bernadette Reinhold

„... von Krawall machen alleine kann er nicht leben“ –

Romana und Oskar Kokoschka

Zu einer archivisch dokumentierten wechsellvollen
Mutter-Sohn-Beziehung — 73

Thomas Raab

Über die Liebe zum Korpus — 89

Christine Rigler

Off the Records

Entscheidungsspielräume im Archivalltag — 103

Brigitte Bargetz

Ein Archiv politischer Gefühle

Theoretische Überlegungen zu einer Sammlung des Unverfügbaren — 121

Georg Spitaler

Forschende Séance in einem politischen Archiv

Hilde Krones und die spukende „Generation der Vollendung“ — **139**

Andreas Liška-Birk

„Aus Verfolgten werden Verfolger“

Zur Gründungsgeschichte des Dokumentationsarchivs
des österreichischen Widerstandes — **157**

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren — 173

Vorwort

Das Archiv affiziert: Wer sich darin aufhält, ob als Archivar*in, als Besucher*in oder als Bestandsbildner*in, macht beinahe zwangsläufig die Erfahrung, dass Archive ausnehmend dynamisch, bewegt, emotional sind. Mit hartnäckigen populären Vorstellungen von Archiven als bloß sterilen, behäbigen, manchmal vielleicht etwas staubigen, jedenfalls nüchternen Institutionen hat das nur wenig zu tun. Theoretiker*innen des Archivs haben sich damit immer wieder beschäftigt und eine ganze Wunderkammer affektiver Phänomene und zutiefst ambivalente Denkbilder des Archivs zusammengetragen. Da erscheinen Archive als menschenähnlich und unmenschlich zugleich: Halb lebendig und halb tot, müssen sie, um die Zeit zu überdauern, sich stets frisches Leben einverleiben. Sie haben einen monströsen Körper, konkret und zugleich unsichtbar, dem kontinuierlichen Verfall preisgegeben und doch scheinbar auf ewig konserviert. In Archiven ‚schlummern‘ und ‚gären‘ Dinge, zeitweise werden sie fremdgesteuert von der unberechenbaren Eigenlogik des in ihnen verwahrten Materials. Hier wirken unsichtbare Mächte, vollziehen sich quasi-magische Verwandlungen und werden unverrückbare Setzungen vorgenommen. Es heißt, hier entstünden die Zeit und die Geschichte, das Gesetz, das Reale, das Wissen, werde das Subjekt hervor- und Menschen zum Verschwinden gebracht. Archive erscheinen als Orte des Unheimlichen, des wiederkehrenden Verdrängten. Vom Archiv wisse man entweder nichts, müsse sich mit der Gewalt anlegen, die von ihm ausgeht, oder werde von ihm verschlungen. Kurz: Im Archiv eröffnet sich ein Panorama der Affektivitäten, in welchem Menschen, Dinge und Institutionen sich fortlaufend gegenseitig ergreifen.

In den vergangenen Jahrzehnten hat sich die Emotionsforschung disziplinär ausdifferenziert und weitgehend von einem lange dominierenden psychologisch-neurowissenschaftlichen Paradigma (z. B. Damasio 1994) emanzipiert. Im Zuge der verschiedentlich diagnostizierten *emotional* bzw. *affective turns* wurden auch die in sämtlichen geistes- und sozialwissenschaftlichen Fachrichtungen existierenden, manchmal weit zurückreichenden Traditionen in der Erforschung (und Anwendung) von Gefühlen einer kritischen Betrachtung und teils Neuausrichtung unterzogen. Terminologische Differenzierungen und konzeptionelle Bestimmungen emotionaler Phänomene liegen deswegen heute in einer nicht mehr überschaubaren Vielzahl vor: Je nachdem, ob von Emotionen, Affekten, *affect*, Gefühlen, *feelings*, Empfindungen, *sentiments*, Stimmungen oder Leidenschaften u.v.a.m. die Rede ist, werden damit, je nach Disziplin und Theorieschule, ganz unterschiedliche Phänomene bezeichnet. So wurden emotionale Phänomene bspw. definiert als sprachliche Zeichen (Reddy 2001), als zwischen Individuum

und Kollektiv vermittelnde Praktiken (Scheer 2012; von Scheve 2009), als vorkognitive, basal-körperliche Formen der Präsenz und Intensität (z. B. Massumi 2002), als moralisch-ethische Bewertungsprozesse mit kognitiven und rationalen Komponenten (z. B. de Sousa 1987; Nussbaum 2001) u.v.a.m.

Wovon ist also genau die Rede, wenn es um gespeicherte Gefühle und um die Affekte im Archiv geht? Festzuhalten ist zunächst, dass hier zwei ‚Handbuchwissenschaften‘ (Fleck 1980) aufeinandertreffen (vgl. z. B. Kappelhoff et al. 2019; Lepper und Raulff 2016). Bis auf wenige Ausnahmen ist die Frage nach der Schnittmenge dieser Forschungsfelder bislang allerdings nicht systematisch gestellt worden (vgl. Gilliland und Cifor 2016). Für die Emotionsgeschichte etwa zählt die Archivrecherche zwar zur etablierten Methodik, um beispielsweise die Prozesse historisch sich wandelnder Emotionskonzepte nachzuvollziehen; eine dem Archiv und der Archivarbeit potenziell eigene Affektivität ist jedoch bislang nicht thematisiert worden. Als Gefühlsspeicher im weitesten Sinn, also das, was die soziale Verbindlichkeit und Stabilität von emotionalem Verhalten garantiert, wurden emotionshistorisch etwa gesellschaftliche Norm- und Wertesysteme (z. B. Reddy 2001; Rosenwein 2006), Emotionswissen und -semantik (z. B. Frevert et al. 2014) oder verkörpertes Wissen und habitualisierte Verhaltensweisen (z. B. Gammerl 2011) untersucht. Von Seiten jener Literaturwissenschaft, die die Erforschung textueller Emotionsphänomene auf ein kulturgeschichtliches Theoriefundament gestellt hat (vgl. Winko 2003), wurde dem beigelegt, dass insbesondere auch literarische Gattungen die kulturelle Formung und Speicherung spezifischer Emotionstypen befördert haben (vgl. Meyer-Sickendiek 2005).

Für das Archiv als affektive Begegnungszone gilt deswegen zweifellos, dass die immer auch emotionale Bewertung von Archivgut ebenso wie die vielfältigen emotionalen Reaktionen im Kontakt mit solchem mitnichten bloß individuelle Prozesse sind. Vielmehr gelten die emotionshistorischen, -soziologischen und -ethnologischen Einsichten über emotionale Dienstleistungen in Arbeitskulturen und ‚feeling rules‘ (Hochschild 1983), über kollektive Emotionsstile und die Regulierungsleistung ‚emotionaler Regime‘ (Reddy 2001) und über die Schwierigkeit, die Rolle der eigenen Gefühle in Arbeits- und Forschungssituationen systematisch zu reflektieren (Spencer und Davies 2010), sicherlich auch für den Aufenthalt im und die Beschäftigung mit dem Archiv.

*

Ewas anders präsentieren sich Theorien des Archivs: Wer sich mit dem Wesen von Archiven beschäftigt, denkt scheinbar immer auch über die darin gespeicherten Gefühle und über die Affekte im Archiv nach. Über seine „zwei Körper“, als Metapher und als konkrete Institution (vgl. Didi-Huberman und Ebeling 2018,

36–41), wurde das Archiv – oft eher nebenbei als systematisch – als eine gleichermaßen Gefühle speichernde wie Affekte auslösende Entität beschrieben, die zugleich ein emotionales Verhältnis zur Vergangenheit wie ein generelles „Gegenwartsgefühl“ (Kopp-Oberstebrink 2016, 15) verbürgt. Als Prinzip des Wissens hat man es sich etwa als jene unfassbare Totalität vorgestellt, die Michel Foucault einmal mit einem ihn seit Kindheitstagen verfolgenden Albtraum verglichen hat (vgl. Foucault 2001, 763). Jacques Derrida wiederum galten das ‚Archivfieber‘ der Erinnerung, das Begehren nach Ursprung als dem Archiv ebenso inhärent wie dessen Komplement, das „Archivübel“ drohender Zerstörung (vgl. Derrida 1997). Die Assoziation von Archiv und Affektivität ist dabei keineswegs eine Erscheinung des späten 20. Jahrhunderts. Bereits in der frühen Neuzeit galt es unter Experten als ausgemacht, dass Archive Orte des Unbehagens sein können. In ihrer Unordnung könne man sich verlieren, in ihrer Unermesslichkeit häuften sie mehr Material an, als sie erfassen könnten, so dass jegliche Unterscheidung zwischen Nützlichem und Unnützem obsolet würde (vgl. Friedrich 2013, 102–107) – zweifellos ein wahres Schreckensszenario für Archivar*innen. In jüngster Zeit wiederum kam, weit weniger apokalyptisch, das Archiv für nicht weniger zu stehen als den Fundus kultureller Poiesis, die beruhigende Latenz und permanente Verfügbarkeit der darin gespeicherten Materialien also, die da zu sagen scheinen: „Fürchtet euch nicht, [...] wir sind alle noch hier“ (Baßler 2020, 38). Vom Versprechen auf Ordnung und Ursprung bis zum Horror unhintergebar Totalität – die Beziehung von Archivar*innen, Bestandsbildner*innen und Forscher*innen zu Archiv und Archivgut ist immer auch, manchmal sogar primär eine emotionale.

Mit einer genuin affektiven Signatur wurde das Literaturarchiv bereits im Moment seiner Gründung versehen. Für Wilhelm Diltheys Vorstellung von einer leibhaftigen Begegnung mit der Vergangenheit waren bekanntlich *Archive der* bzw. *für Literatur* und die darin verwahrten Materialien entscheidend. Die Bedeutung von Literaturarchiven, wie sie Dilthey in seinem Aufsatz über *Archive der Literatur* (1889) entwirft, liegt für ihn insbesondere in der treibenden Funktion von „Gefühlen, Trieben und Affekten“ für das menschliche „Seelenleben[]“ und alle daraus entstehenden „geschichtlichen Vorgänge“ begründet (Dilthey 1990, 559). Seine Argumente für die Relevanz solcher Archive leitete Dilthey dabei direkt aus seinem epochalen Vorhaben ab, eine beschreibende und verstehende Psychologie als Grundlage der Geisteswissenschaften zu etablieren. Dilthey war, im Gefolge Kants, davon überzeugt, dass Wirklichkeit nicht also solche, sondern nur als deren Erfahrung gegeben war – und dass umgekehrt fremdes Seelenleben nur vermittels seiner objektivierten „Lebensäußerungen“ zugänglich sei, so dass also etwa „Entwürfe und Briefe“ Zugang zur „lebensvolle[n] Wirklichkeit“ vergangener Zeiten gewähren (Dilthey 1990, 564). Denn solche historischen Zeug-

nisse erlaubten Einsicht in die „Struktur des Seelenlebens“, welche nicht weniger als den Bauplan, ja das „Gerüst für alle aus dem Zusammenwirken seelischer Einheiten entstehenden geschichtlichen Vorgänge“ enthalte. Dilthey muss also insistieren: In „jede[m] scheinbar unerhebliche[n] Blatt Papier“ können dem Forscher die „lebenswarmen Verhältnisse“ vergangener Tage entgegentreten (Dilthey 1990, 562).

Und obwohl er hier noch nicht zu seinem Begriff vom Erleben als dem genuinen Modus geisteswissenschaftlichen Verstehens gefunden hat, stellt Dilthey mit der durchaus pathetischen Beschwörung, in Nachlässen könne der Forscher „den lebendigen Atem der Menschen jener Tage fühlen“, die Vorbedingung jenes innerlichen Nachbildens und Nachfühlens fremden Seelenlebens auf, welches zum Kern seines Konzepts vom „Verstehen als Gefühlsmethode“ (Morat 2008) werden sollte.

Nicht zuletzt erklärt Dilthey die Errichtung von Literaturarchiven auch zu einer „Anforderung[] des nationalen Gefühls“ (Dilthey 1990, 574). Folgender Satz findet sich bereits in der Präambel zu seinem Vortrag *Archive für Literatur* (1889), welcher dem Aufsatz über *Archive der Literatur* vorausging: „Unser Volk ist zum Gefühl seines eigenthümlichen Wertes gelangt. Es hat wieder Freude an sich selber gewonnen“ (Dilthey 1889, 360). Dilthey betont die mit der Gründung des Deutschen Reiches 1871 erlangte Satisfaktionsfähigkeit des deutschen Volkes, das sich zum ersten Mal auf Augenhöhe mit den „großen Kulturnationen“ (Dilthey 1889, 361) wie England oder Frankreich wählte. Die das kulturelle Erbe versammelnden Institutionen, Museum, Archiv, Bibliothek, erscheinen unter diesem Blickwinkel als besonders affektgeladen. Für Dilthey steht außer Zweifel, dass nichts anderes als die gründliche Sicherung der literarischen Zeugnisse eine langfristige affektive Bindung an das germanische Nationalgefühl leisten kann. Er beansprucht einen weitläufigen Literaturbegriff, der neben den Größen der deutschen Philosophie (allen voran Kant) auch die gesamte abendländische Geistestradiation bis zur Antike als im Grunde prägermanische Ausdrucksformen vereinnahmt. Vor allem der Auftakt des Vortrags ist getragen von einer emphatischen Atmosphäre, die der Forderung nach *Archiven für Literatur* einen initiatorischen Charakter verleiht. Dilthey schreibt bewusst eine Prosa der Gefühls-Mobilisierung, die ihre Argumentation aus Stimmungsbildern, um nicht zu sagen: Szenen entwickelt. Eine der zentralen Passagen lautet: „Jeder Mensch, der nach einem Briefwechsel oder nach einer Biographie mit Interesse und Spannung greift, ist der lebendige Gegenbeweis gegen diese ausschließliche Objectivität des Kunstgenusses. Bücher sind Kräfte in einem abgeleiteten Sinne; wir suchen den Menschen, der hinter ihnen steht. Wir gewahren im wirklichen Leben immer zuerst Personen, die handeln und schreiben“ (Dilthey 1889, 363).

Gegen Ende seines Vortrags verwendet Dilthey den Ausdruck „Phantasiebild“ bzw. den mit einem die Dringlichkeit unterstreichenden Rufzeichen versehenen Ausruf: „Phantasien!“ (Dilthey 1889, 374), verbunden mit der Aufforderung, seine Ideen kollektiv weiterzuentwickeln. Das Entwerfen dieses Bildes hat seinen Ursprung in einem Affekt, der zunächst von außen zu kommen scheint, sich in Diltheys kumulativer Argumentation allerdings mit dem Gegenstand verbindet: dem Archivmaterial, das da draußen an weit entfernten Orten bzw. in ungesicherten Verhältnissen oder unter zwielichtigen Umständen verstreut liegt. Seinem Aufruf zur Gründung von Literaturarchiven sowie deren Bedeutungsbestimmung schreibt Dilthey so die Vorstellung eines affektiven Archivs gleich mehrfach ein: Einmal als Aufgabe des ‚Nationalgefühls‘, archivwürdiges Material zu sichern, einmal in Gestalt des Archivs als Ort der Speicherung von Gefühlen und schließlich als sich im Archiv vollziehender, emotionsgeleiteter geisteswissenschaftlicher Erkenntnisprozess.

Diltheys Drängen auf die forschungspraktische Bedeutung von Archiven erfolgte vor dem Hintergrund einer allgemeinen Konjunktur in der Erforschung der Emotionen um 1900 (vgl. Jensen und Morat 2008) sowie der generellen Rolle von Archiven für die Geschichtsschreibung. Mit der Zugänglichmachung der Archive für die historische Forschung im Zuge der Französischen Revolution hielt mit den Nutzer*innen auch das subjektive Erlebnis der Affizierung in bislang ungeahntem Ausmaß Einzug ins Archiv (vgl. Didi-Huberman und Ebeling 2018, 51). Wer ins Archiv geht, dem begegnet der Affekt jetzt gleichsam von innen, und zwar an allen Ecken und Enden des Gehäuses, so dass der oder die Forscher*in nun auch die ästhetische Affizierung *durch* das Archiv erleben kann (vgl. Farge 2018). Einer, der sich diesen Regungen in besonderem Maße aussetzte, war Michel Foucault. Seine These von der Explosion des Diskursiven im klassischen Zeitalter verdankt sich der Begegnung mit dem Material. In der Einleitung zu einer erst postum erschienenen Sammlung von Archivfunden unter dem Titel *Das Leben der infamen Menschen* beschreibt Foucault, ausschlaggebend für seine Auswahl sei ausschließlich „mein[] Geschmack, meine Lust, eine Emotion, das Lachen, die Überraschung, ein gewisses Erschrecken oder irgendein anderes Gefühl“ (Foucault 2003, 310) gewesen.

Im Vergleich zu Diltheys „Gefühl des eigenthümlichen Wertes“ erscheint Foucaults Affizierung als hochgradig kontingent. Es sind, wie er selbst schreibt, reichlich obskure Trouvaillen, die ihn dergestalt reizen: meist in wenigen Sätzen verfasste Berichte über abweichendes, schändliches Verhalten, die Schlaglichter auf Existenzen werfen, die im nächsten Augenblick wieder von der ewigen Nacht des Vergessens verschluckt werden. Oft basieren die Berichte auf Denunziationen, in denen gequälte Ehepartner, Familienangehörige oder Bekannte sich an die Obrigkeit wenden. Foucault nennt diese Berichte zunächst ‚Novellen‘, in wei-

terer Folge ‚Gedichte‘, allerdings nicht, um damit ihre besondere Literarizität anzudeuten. Im Gegenteil: Ihn reizte an den Texten, dass sie „das Instrument einer Rache, die Waffe eines Hasses, eine Episode in einer Schlacht, das Gestenspiel einer Verzweiflung oder einer Eifersucht, ein Flehen oder ein Befehl sind“ (Foucault 2003, 314). Jene Archive, in denen Foucault forschte, bestehend aus Polizei- und Gerichtsakten, erweisen sich aus dieser Perspektive als umfassende Affekt-Speicher, erzeugt durch die Methoden der Denunziation, Klage, Gutachten, Bespitzelung und Verhör. „Und alles das, was auf diese Weise gesagt wird, wird schriftlich aufgezeichnet und zusammengetragen, bildet Dossiers und Archive“, schreibt Foucault (2003, 322).

*

Über das Speichern von Gefühlen informiert Foucaults Sammlung zweifellos anschaulicher als seine Gleichsetzung des Archivs mit dem ‚historischen Apriori‘ (vgl. Foucault 2022, 115–190). Denn die konzeptionellen Erweiterungen des Archivbegriffs zur ‚Universalmetapher‘ durch Foucault und andere täuschen ebenso wie seine zeitgenössische Ubiquität (vgl. Kopp-Oberstebrink 2016; Ebeling und Günzel 2009) oft über die Grenzen hinweg, welche Archiven und Archivmetaphern gezogen sind. Kritiker*innen der Institution und Denkfigur Archiv haben wiederholt deren Marginalisierungseffekte in den Blick genommen. Der Literaturtheoretiker Edward Said zum Beispiel geht, in seiner Theorie vom Orientalismus des 18. und 19. Jahrhunderts, der den europäischen Imperialismus begleitet und mitermöglicht habe, von der bestürzenden Positivität des Archivs aus. Denn die Orientalistik als Disziplin entstand, so betont Said, erst durch das systematische Sammeln verstreuter Handschriften zum ‚Orient‘, durch ihr Verzeichnen, Vervielfältigen und Verbreiten (vgl. Said 1979, 165). Auf diese Weise habe der orientalistische Diskurs in Wissenschaft, Politik, Religion und Kunst unablässig jenes Wissen über die Andersartigkeit der ‚Orientalen‘ produziert, welches die europäischen Kolonialmächte als Herrschaftswissen nutzen konnten, indem sie es in geradezu brüderlicher Weise untereinander teilten. Deswegen habe der Orientalismus „in gewissem Sinne als eine Bibliothek oder ein Archiv gemeinsamer (in gewisser Hinsicht sogar verbindlicher) Informationen“ (Said 2014, 55) funktioniert. Alles, was man über die Verführungskraft, vor allem aber über die Minderwertigkeit des Orients und seine Bewohner*innen ‚wusste‘ und, davon abgeleitet, über die Berechtigung, diese zu beherrschen und zu ‚zivilisieren‘, das fand man in diesem Archiv der Schriften und Ideen gespeichert. Im Anschluss an Foucault versteht Said dieses Archiv des Orientalismus bezeichnenderweise als ein System, das die Hervorbringung und Transformation nicht nur von ‚Aussagen‘, sondern eben auch von „Emotionen, Gefühlen, Sinnen“ (Said 1979, 155; Übers. F. S.) regelt.

Im Rückgriff auf das orientalistische Archiv würden individuelle Emotionsäußerungen und Momente des Mitgefühls rekonfiguriert und getilgt, indem Autor*innen, wenn sie auf kanonische Texte verweisen oder etablierte Quellen zitieren, genötigt würden, sich auf das dort konstruierte, gänzlich abstrakte orientalische Kollektivsubjekt zu beziehen. Saids Verdikt ist klar: Das orientalistische Archiv agiert als eine Art Zensor, der mit der Möglichkeit zur individuellen Artikulation auch die Möglichkeit emotionaler Anteilnahme tilgt und so den Weg in die koloniale Unterdrückung ebnet (vgl. Said 1979, 154–156).

In seiner *Archiv-Impression* hat Jacques Derrida darüber reflektiert, wie Technologie(n) unser Verständnis des Archivs, der Erinnerung und der Psyche affizieren: Die jeweilige Archivtechnik präfiguriere gewissermaßen die Zukunft, indem sie festlegt, welche Form das Archivierbare überhaupt annehmen kann (vgl. Derrida 1997, 32–40). Überlegungen wie jene Saids radikalisiert, hat der argentinische Literaturwissenschaftler und Theoretiker der ‚Dekolonialität‘ Walter D. Mignolo beschrieben, wie eine Befreiung des Denkens auch die Hegemonie eurozentrischer Archive überwinden müsse. Für ihn weist die Tatsache, dass westliche Archivkonzepte von der Handschrift bis zur Registratur zentral an der Vorstellung einer ordnenden Einschreibung ausgerichtet sind, auf die blinden Flecken abendländischer Denktraditionen hin. Gängige Archiv-, Vergangenheits- und Erinnerungskonzepte seien primär an der schriftlichen Fixierung von Erkenntnissen über ‚Dinge‘ und das ‚Sein‘ der Dinge interessiert. Solch typisch westlichen Konzepte – und mit ihnen die Archive – müssten deswegen blind bleiben etwa für orale Traditionen, verkörpertes Wissen, indigene holistische Weltanschauungen, ephemere Ereignisse, Fragen der Harmonie und der Solidarität und der fortwährenden Dynamik der Beziehungen zwischen Dingen und Menschen (vgl. Mignolo 2021, 483–530). Durch diese Zensur durch die Archive werde eine ganze „world of energy, emotions, interactions“ (Mignolo 2021, XXV) zum Verschwinden gebracht. Darum müsse auch die hergebrachte Idee des Archivs verabschiedet werden: „Der dekoloniale Umsturz gehört einem anderen Raum an, dem [...] eines fehlenden Archivs, das vom Stimmengewirr der Enterbten oder [...] der Verdammten verdrängt worden ist“ (Mignolo 2012, 170). Statt dem ‚Archivmythos‘ westlicher Gesellschaften zu folgen, mit Archiven sich die eigene Geschichte zu erschaffen und Wissen zu akkumulieren, propagiert Mignolo ein Denken, das konsequent vom Wissen und Empfinden der durch Rassismus, Sexismus und Klassismus Unterdrückten, von queeren, indigenen, diasporischen Lebens- und Beziehungsweisen ausgeht (vgl. Mignolo 2021, 11; 358).

In vergleichbarer Manier beschreibt die queer-feministische Theoretikerin Ann Cvetkovich in *An Archive of Feelings* (2003) die enorme Bedeutung des Trauma-Aspekts für jene Institutionen, die man im weitesten Sinn als Gegenarchive bezeichnen könnte: Der temporäre Verlust des Zugangs zur Erinnerung an

das traumatische Erlebnis findet erst in der oft schmerzlichen Auseinandersetzung in individuellen oder kollektiven Therapieprozessen eine Art von Auflösung. Das Schweigen, die Schockstarre, der Sprachverlust sind dem Gedächtnis ebenso wie den Archiven als Leerstellen eingeschrieben. Aus dieser Perspektive wohnt Archiven eine monströse Dialektik zwischen Sammeln und Schwärzen, zwischen systematischem Verzeichnen und ebenso umfassendem Verdrängen inne. Aus diesem Spalt entstehen wiederum eigenständige Archive: Gegenründungen aus dem affektiven Impuls eines institutionellen Ungleichgewichts. Neue soziale Bewegungen, politische, kulturelle und künstlerische Oppositionen versuchen, mittels Gegen-Archiven, Archiven von unten und künstlerischen Anarchiven die Grundlage für eine Gegen-Geschichte und ein Gegen-Gedächtnis aus der Warte marginalisierter und subkultureller ‚affective communities‘ (Gandhi 2006) zu etablieren (vgl. Hüttner 2003; Raulff 2016).

Dass das Archiv Ausdruck der „Überzeugung der Regierenden“ (Farge 2018, 81) ist, bildet auch den Kern von Arlette Farges Studie zum *Geschmack des Archivs*, in der sie Einblick in das Alltagsleben der ‚populären Klasse‘ des 18. Jahrhunderts zu geben versucht. Das Gerichtsarchiv, in dem sie recherchiert, sei ausufernd groß, verwirrend und öffne gerade dadurch erst den Blick auf eine „Welt, in der die Verdammten, die Elenden und die Galgenvögel [...] ihren Part spielen“ (Farge 2018, 10). Dabei erscheint der Historikerin das Archiv zunehmend als eine Wunderkammer der Gefühle und Sensationen, von deren scheinbarem Eigenwillen sie von den vorgegebenen Bahnen ab- und in Richtung unerwarteter Funde oftmals nur allzu indiskreter Alltagsanekdoten gelenkt wird. In diesem „[s]chelmische[n] Archiv“ gehe bisweilen die „Empfindung dem Blick voraus“ (Farge 2018, 54) und Farge sieht sich genötigt, den gewohnten Gang methodischer Archivarbeit zu unterbrechen: „Vielleicht geht es hier darum, sich vom Archiv durchdringen zu lassen, sich für die Formen, die es enthält, bereit zu halten, um besser dasjenige entdecken zu können, was zunächst nicht wahrzunehmen ist“ (Farge 2018, 56). Denn die Mikrogeschichten der arbeitenden Bevölkerung würden nur in einer Lücke zwischen dem, was das Archiv verzeichnet, und dem, was sich hätte ereignen können, existieren. Das Schreiben von Geschichte aus dem Archiv heraus müsse darum einer Gratwanderung gleichen „zwischen Verständnis und Vernunft, Leidenschaft und Unordnung“ (Farge 2018, 95). Farge votiert schließlich für eine mit literarischer Imagination ausgestaffierte, ‚transitive‘ Essayistik (vgl. Ernst 2002, 12–15) und für ein Verständnis vom Archiv als das, was Sarah Ahmed als affektive „contact zone“ (Ahmed 2004, 14) des Archivs bezeichnet hat: ein eminent politischer Ort der wechselseitigen Affizierung von Forscher*in, Archiv und den Lebensgeschichten der Marginalisierten.

Von der emotionalen Bewertung literarischer Nach- und Vorlässe über die Vorstellung einer Wiederbelebung historischer Gefühlszustände und die Kritik an der Zensur der Affekte bis zur emotionalen Ergriffenheit durch die Macht des Archivs selbst – Forscher*innen und Besucher*innen haben aus den Affekten im Archiv unterschiedliche epistemologische, methodische, politische und ästhetische Konsequenzen gezogen. Den vielfältigen affektiven Konfigurationen von Archivar*innen, Bestandsbildner*innen, Nutzer*innen, Archivgut, Institution und Öffentlichkeit widmet sich auch der vorliegende Band.

Jürgen Thaler unternimmt eine wissenschaftstheoretische wie -praktische Bestimmung des Wertbegriffes im Zusammenhang mit Archiven im Allgemeinen und Archivalien im Besonderen. Am Beispiel des Umgangs Karl Emil Franzos' mit dem Nachlass des Autors Georg Büchner analysiert er die Differenz zwischen magischem Wert und Erkenntniswert nachgelassener Schriften sowie die unter der Oberfläche des wissenschaftlichen Geistes brodelnden Affekte.

Wie groß der Spagat ist, den Literaturarchive zwischen nüchterner Verwaltung und emotionaler Beteiligung machen müssen, erläutert Marcel Atze in seinen Überlegungen zum Archiv als „Gefühlsagentur“. Was von einem Autor oder einer Autorin bleibt, ist oft weit davon entfernt, vollständig aufgearbeitet und verdaut zu sein. Ins Nachlassbewusstsein schleicht sich die Nachlassangst ein und fordert eigene Rituale des Übergangs bzw. der Übergabe an eine öffentliche Institution.

An einem komplexen Fall von Nachlassambivalenz beschreibt Stefan Maurer, inwiefern einander widersprechende Strategien im Umgang mit dem eigenen literarischen Erbe in ein und derselben Autor*innenpersönlichkeit zusammenwirken: Von der österreichischen Autorin Brigitte Schwaiger sind Aufrufe zur Vernichtung ihrer an Kolleg*innen gerichteten Briefe überliefert, zugleich versuchte sie, mit dem Verkauf ihres Nachlasses an die Republik Österreich ihre persönliche wie literarische Existenz über das eigene Ende hinaus zu sichern.

Wenn sich Gefühle in einem so außerordentlichen Ausmaß im Archiv gespeichert finden, lassen sie sich denn auch ausstellen? Dieser Frage geht Heike Gfreis auf Basis ihrer mehr als 20-jährigen Erfahrung als Kuratorin von Literaturausstellungen nach. Ihr Fokus liegt dabei auf der emotionalen Wirkungsmacht des Gegenständlichen, die sie u. a. im Spektrum zwischen angenehmen Empfindungen und unangenehmen Berührungen aufspürt.

Bernadette Reinhold folgt den Spuren einer buchstäblich lebenslänglichen Affektbeziehung: Im Nachlass Oskar Kokoschkas untersucht sie die tragende Rolle der Mutter des Künstlers, ihre emotionale und faktische Präsenz im Hintergrund seines spektakulären Wirkens.

Thomas Raab widmet sich der Pathologie des Sammelns bzw. dem, was er als archivarische „Bockigkeit“ gegenüber der Geschichte bezeichnet. Er arbeitet die

Unterschiede zwischen „neurotischem“ und „institutionellem“ Sammeln heraus und bringt diese Differenz in einen Zusammenhang mit dem Verlust sozialer und kultureller Verbindlichkeiten. Den Archiven attestiert er einen paradoxen Bedeutungsgewinn in Umbruchszeiten, in denen alte Gewissheiten verschwinden und neue noch nicht in Sicht sind.

Anhand von Beispielen aus einem Universitätsarchiv reflektiert Christine Rigler die Frage, aufgrund welcher Kriterien Objekte und Dokumente Eingang in Sammlungen finden. Unter der Oberfläche von Regelwerken und Vorgaben detektiert sie Entscheidungsspielräume, die stark mit der Ebene von Emotionen und Affekten verbunden sind. Nicht zuletzt im Begriff der Nostalgie macht sie einen „Player“ ausfindig, der sich dem regulativen Zugriff von Archivgesetzen entzieht und das Konzept der „Archivwürdigkeit“ um eine entscheidende Dimension erweitert.

Brigitte Bargetz diskutiert in ihrem Beitrag zunächst das Dilemma der Unverfügbarkeit im Bereich politischer Archive, die sich dem Sammeln und Bewahren minoritärer und unterdrückter gesellschaftlicher Positionen widmen. In der Folge reflektiert sie Strategien, diese Unverfügbarkeit bzw. Abwesenheit in eine aktive Archiv-Politik zu verwandeln: Im Konzept der „spekulativen Fabulation“ taucht ein Instrument auf, das Exklusionen und Leerstellen ebenso wie Erfahrungen des Andersseins sichtbar machen soll.

Georg Spitaler begibt sich in einen ‚hauntologischen‘ Dialog mit den Archiv-„Gespenstern“, die er im Nachlass einer linken Aktivistin im Wien der Zwischen- bzw. frühen Nachkriegszeit aufgespürt hat. In den Briefen, Dokumenten und Schriften der revolutionären Sozialistin Hilde Krones findet er Ausführungen zum „Schmerz als Erzieher“ und Belege für ein „imaginatives Archiv“, in dem sich die Hoffnungen und Enttäuschungen bezüglich der verlorenen Zukunft der „Generation des Experimentes“ (Krones) versammeln.

Andreas Liška-Birk zeichnet die Vor- und Gründungsgeschichte des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstands nach. Er beschreibt jene Strategien, die das offizielle Österreich einsetzt, um die „Gespenster“ der Nazi-Vergangenheit nach 1945 möglichst zu tabuisieren. Dabei wird deutlich, inwiefern sich der ursprüngliche Schwerpunkt der Widerstandsdokumentation und -forschung allmählich um eine Dokumentation rechtsextremer Aktivitäten erweitert und das Archiv bis heute zu einem „heißen“ Ort der Auseinandersetzung auch mit politischen Gefühlen macht.

Literaturverzeichnis

- Ahmed, Sarah. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- Baßler, Moritz. „Die Kulturpoetische Funktion des Archivs“. *Logiken der Sammlung. Das Archiv zwischen Strategie und Eigendynamik*. Hg. Petra-Maria Dallinger und Georg Hofer. Berlin: De Gruyter, 2020 (= Literatur und Archiv 4). 27–39.
- Cvetkovich, Ann. *An Archive of Feelings. Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Damasio, Antonio. *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: Putnam, 1994.
- Derrida, Jacques. *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*. Berlin: Brinkmann & Bose, 1997.
- De Sousa, Ronald. *The Rationality of Emotion*. Cambridge: MIT-Press, 1987.
- Didi-Huberman, Georges, und Knut Ebeling. *Dar Archiv brennt*. Berlin: Kadmos, 2018 [2007].
- Dilthey, Wilhelm. „Archive der Literatur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 4. Hg. Bernhard Groethuysen und Helmut Johach. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1990. 555–575.
- Dilthey, Wilhelm. „Archive für Literatur“. *Deutsche Rundschau* 58 (1889): 360–375.
- Ebeling, Knut, und Stephan Günzel (Hg.). *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos 2009.
- Ernst, Wolfgang. *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*. Berlin: Merve, 2002.
- Farge, Arlette. *Der Geschmack des Archivs*. Göttingen: Wallstein, 2018 [1989].
- Fleck, Ludwig. *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980 [1935].
- Frevert, Ute, Monique Scheer und Anne Schmidt et al. (Hg.). *Emotional Lexicons. Continuity and Change in the Vocabulary of Feeling 1700–2000*. Oxford: Oxford University Press 2014.
- Friedrich, Markus. *Die Geburt des Archivs. Eine Wissensgeschichte*. München: Oldenbourg, 2013.
- Foucault, Michel. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2022.
- Foucault, Michel. „Über verschiedene Arten, Geschichte zu schreiben“. *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. I. 1954–1969*. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001. 750–769.
- Foucault, Michel. „Das Leben der infamen Menschen.“ *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. III. 1976–1979*. Hg. Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. 309–332.
- Gammerl, Benno. „Gefühlte Entfernungen“. *Gefühlswissen. Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne*. Hg. Ute Frevert. Frankfurt a. M.: Campus, 2011. 179–200.
- Gandhi, Leela. *Affective Communities. Anticolonial Thought, Fin-de-Siècle Radicalism, and the Politics of Friendship*. Durham, London: Duke University Press, 2006.
- Gilliland, Anne J., und Marika Cifor (Hg.). *Archival Science* 16.1 (2016), Special Issue. *Affect and the Archive, Archives and their Affects*.
- Hochschild, Arlie Russell. *The Managed Heart. Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- Hüttner, Bernd. *Archive von unten. Bibliotheken und Archive der neuen sozialen Bewegungen und ihre Bestände*. Neu-Ulm: AG SPAK Bücher, 2003.

- Jensen, Uffa, und Daniel Morat (Hg.). *Rationalisierungen des Gefühls. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Emotionen 1880–1930*. München: Fink, 2008.
- Kappelhoff, Hermann et al. (Hg.). *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin: Metzler, 2019.
- Kopp-Oberstebrink, Herbert. „Arbeit am Archiv. Formen und Funktionen von Archiven zwischen Begriff und Metapher“. *Ränder des Archivs. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf das Entstehen und das Vergehen von Archiven*. Hg. Falko Schmieder und Daniel Weidner. Berlin: Kadmos, 2016. 15–46.
- Lepper, Marcel, und Ulrich Raulff (Hg.). *Handbuch Archiv. Geschichten, Aufgaben, Perspektiven*. Stuttgart: Metzler, 2016.
- Massumi, Brian. *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press, 2002.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard. *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Mignolo, Walter D. *The Politics of Decolonial Investigations*. Durham: Duke University Press, 2021.
- Mignolo, Walter D. *Epistemischer Ungehorsam. Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität*. Wien, Berlin: Turia + Kant, 2012.
- Morat, Daniel. „Verstehen als Gefühlsmethode. Zu Wilhelm Diltheys hermeneutischer Grundlegung der Geisteswissenschaften“. *Rationalisierungen des Gefühls. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Emotionen 1880–1930*. Hg. Uffa Jensen und Daniel Morat. München: Fink, 2008. 101–117.
- Nussbaum, Martha. *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Raulff, Ulrich. „Gedächtnis und Gegen-Gedächtnis: das Archiv zwischen Rache und Gerechtigkeit“. *Handbuch Archiv. Geschichten, Aufgaben, Perspektiven*. Hg. Marcel Lepper und Ulrich Raulff. Stuttgart: Metzler, 2016. 117–124.
- Reddy, William M. *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Rosenwein, Barbara. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca, London: Cornell University Press, 2006.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books/Random House, 1979 [Reprint].
- Said, Edward. *Orientalismus*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2014.
- Scheer, Monique. „Are Emotions a Kind of Practice (and Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion“. *History and Theory* 51 (2012): 193–220.
- Spencer, Dimitrina, und James Davies (Hg.): *Anthropological Fieldwork. A Relational Process*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Vismann, Cornelia. *Akten. Medientechnik und Recht*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2001.
- von Scheve, Christian. *Emotionen und soziale Strukturen. Die affektiven Grundlagen sozialer Ordnung*. Frankfurt a. M., New York: Campus, 2009.
- Winko, Simone. *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Schmidt, 2003.

Jürgen Thaler

Pretium affectionis

Karl Emil Franzos ediert Georg Büchner

Ohne Zweifel, es ist eine interessante Aufgabe, nach dem Zusammenhang von Affekten und Archiven zu fragen; Affekte betreffen alles Menschliche, so auch alles Archivarische. Zentrale Fragen wären zum Beispiel: In welcher Weise wirken sich die Gefühle, die Emotionen, die Affekte auf Form und Inhalt archivwissenschaftlicher Tätigkeit aus? Wie geht die Archivwelt überhaupt mit den Gefühlen der das Archiv benutzenden Forschenden um? Wie gehen die Forscher mit ihren Archiv-Gefühlen um? Mit welchen Gefühlen betreten sie das Archiv? Wie werden die Erregungen und Wallungen in der Praxis sicht- und spürbar, wie werden sie dokumentiert? In welche Kanäle werden sie geleitet?

Einige Szenen und Zustände sind leicht zu beschreiben: Das Bild des den Zugang zum Archiv verweigernden „Archonten“ (Derrida 1997, 11), die Träne der Rührung, die auf einem besonderen Liebesbrief zu sehen ist, insgesamt das „Lebensgefühl der Menschen“ (Dilthey 1981, 5), das uns aus den Briefen entgegentritt, die Gänsehaut, verbunden mit dem Aufschrei, wenn eine völlig unerwartete Entdeckung gemacht wird: „Dann, sehr plötzlich, ein Fund. Eben noch war gar nichts, jetzt greift die Hand des Glücks nach mir. Von einer Sekunde auf die andere lebe ich ein einziges Leben“ (Geiger 2023, 65), aber auch der Akt der Zerstörung von Manuskripten und Tagebüchern, um sie jeder Form von Lesbarkeit und Zugänglichkeit zu entziehen. Und auch das notorische Motiv der verlorenen Handschrift, verbunden mit der hitzigen Suche nach *dem* Manuskript, das der Schlüssel zu allem und vielem zu sein scheint – von Gustav Freytags Roman *Die verlorene Handschrift* bis zu Umberto Ecos *Il nome della rosa*. Man könnte noch lange Situationen und Motive aneinanderreihen, Evidenzen aus der archivischen Praxis, der Literatur, der Historie aufrufen, um das Thema Affekte und Archive zu umkreisen.

Die affektive Kraft von in Archiven überlieferten Materialien beschreibt auch Arlette Farge in ihrer Abhandlung *Der Geschmack des Archivs* – beinahe nebenbei: „Das Archiv ist immer ein Exzess des Sinns, wenn sein Leser Schönheit, Betroffenheit und einen gewissen affektiven Stoß verspürt“ (Farge 2011, 18). Im Original ist die Rede von „certaine secousse affective“ (Farge 1997, 42), was man auch als „gewisse affektive Erschütterung“ übersetzen könnte. Von „Erschütterung“ („vibration“, Foucault 1977, 12) spricht ebenfalls Michel Foucault im Kontext seiner Beschäftigung mit den Biografien der „infamen Menschen“ und geht einen Schritt weiter. In diesem 1977 veröffentlichten Aufsatz, der die Ein-

leitung für eine nie erschienene Dokumentation biografischer Zeugnisse polizeilicher Verwahrung des 17. und 18. Jahrhundert sein sollte, erinnert sich Foucault daran, wie er erstmals diesen Biografien der kleinen Leute gegenübertrat: Die Eindrücke, die er erfahren habe, seien in der Tat „physisch“ (Foucault 2001, 7) gewesen. Er führt weiter aus, dass es genau jene „Erschütterungen“ waren, die er noch immer verspüre, wenn er auf jene winzigen Leben 20 Jahre später treffe. Michel Foucault legt offen dar, wie es ihm *nicht* gelang, die Affekte der ersten Lektüre in eine wissenschaftliche Form zu bringen.

Doch die ersten Intensitäten, die mich motiviert haben, blieben draußen. Und da sie nicht in die Ordnung der Rationalität eintreten wollten, da mein Diskurs sie nicht gehörig zu begründen vermochte, so war es wohl das Beste, sie in der Form zu belassen, die sie für mich so spürbar gemacht hatten. (Foucault 2001, 10)

Foucaults Aussage ist in zweifacher Weise bedeutend für das weitere Nachdenken über Archiv und Affekt. Zum einen benennt er die Schwierigkeit, die Unmöglichkeit, die Affekte der Lektüre, das, was dabei ‚spürbar‘ ist, in eine vermittelbare Darstellung, in eine verständliche, intersubjektiv nachvollziehbare Form zu bringen. Zum anderen verweist er auf bestimmte Qualitäten des archivischen Materials, das im herrschenden, ihn beherrschenden Diskurs keinen Platz finde. Man könnte davon ableiten: Der Affekt hat keine Sprache. Damit lenkt man den Blick auf einen Bereich im Zusammenhang von Archiv und Affekt, der, genereller und viele Jahre später, vor allem in der US-amerikanischen Archivtheorie stark gemacht und als „affective turn“ intensiv seit einigen Jahren diskutiert wird (vgl. Gilliland und Cifor 2016). Dem ging eine intensive Diskussion in anderen Bereichen voraus (vgl. Clough und Halley 2008; Gregg und Seigworth 2010) und hallte nach (vgl. Wehrs und Blake 2017).

Ein wesentlicher Punkt der Überlegungen im Archivbereich kreist um den zentralen Begriff der ‚Bewertung‘ von Materialien, der eben auch einen „valuing affect“ enthält, ein Term, der von Marika Cifor so in Stellung gebracht wird: „Affective value can act as a corrective force to address power inequities in archives“ (Cifor 2016, 13). Es ist nicht verwunderlich, dass der „affective value“ in diesen Überlegungen vor allem in archivischen Bereichen von „human rights, migration and diaspora, sexuality, labor, bodies and embodiment“ (Cifor und Gilliland 2016, 2) auftritt, wenn es darum geht, auf Lücken in der historischen Überlieferung, auf das Verschwinden ganzer Archive, auf herrschaftliche Überlieferung und ähnliche gesellschaftlich-strukturelle Wertbildungen hinzuweisen oder aber, wenn Archivbenutzende Funde machen, die im Zusammenhang mit Ausbeutung und Unterdrückung bis hin zu Vertreibung und Vernichtung und

ähnlichen schrecklichen Defiziten und Desastern gesellschaftlicher Entwicklung stehen (vgl. dazu generell auch Morra 2020).

Anhand dieser skizzenhaften Verzeichnung von Szenen, Begriffen und Ansätzen ist leicht ersichtlich, dass, wenn es um Affekte und Archive geht, einerseits der Begriff des „Werts“ ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt, andererseits aber vor allem die Art und Weise thematisiert werden muss, wie der durch das Lesen, der Wahrnehmung der Dokumente individuell ausgelöste Affekt, die Erschütterung, in objektive Formen gelenkt wird.

Im Folgenden soll genau dieser Aspekt in den Vordergrund gerückt werden, der nicht so sehr anekdotisch, philologisch oder historisch ist, sondern, allgemein gesprochen, einen bestimmten Punkt thematisiert, nämlich wie die Wissenschaftstheorie und die wissenschaftliche Praxis mit diesen (Archiv-)Gefühlen umgehen, welche Begriffe in Stellung gebracht werden und in welcher Form versucht wird, gerade darauf hinzuweisen, dass Gefühle, Affekte, Erschütterungen keine Rolle spielen, weil sie keine Rolle spielen dürfen. In weiterer Folge sollen die Erkundungen in diesen Feldern an einem, wie ich meine, eminent aussagekräftigen Beispiel durchgearbeitet werden.

*

Um die Gefühle, die Emotionen, die Affekte muss zwangsläufig ein Bogen gemacht werden, um dem, was man Objektivität in der Wissenschaft nennt, gerecht zu werden. Die Frage nach den Auswirkungen der Emotionen auf die wissenschaftlichen Erkenntnisse wird im Rahmen wissenschaftlicher Tätigkeit nicht beantwortet, im Gegenteil: Emotionen sind zu vermeiden, zu verschweigen, haben in der Welt der Wissenschaft keinen Platz. Die Thematisierung von Affekten, die im Rahmen von Forschungsprozessen und bestimmten Forschungssituationen ausgelöst werden, zählt zu den kaum bearbeiteten Aspekten der Wissenschaftstheorie.

Die Beschäftigung mit den Emotionen der Forschenden ist ein Querschnittsthema, das alle Disziplinen betrifft, vor allem in deren Negation, denn die Thematisierung der Forschungsaffekte wird aus den leitenden Gattungen wissenschaftlicher Produktivität ausgeschlossen: aus dem Aufsatz, der Monografie, dem Forschungsbericht. Mehr noch, sie kommt in der Regel auch nicht im Psychogramm und im Verhalten des Forschenden vor, wenn er oder sie an die Öffentlichkeit tritt. Der Wissenschaftler als nüchterner, emotionsloser Experte steht paradigmatisch vor uns. Die Frage, ob er durch dieses oder jenes Ereignis emotional berührt sei, erübrigt sich. Die Affekte passieren, sie passieren am Rand, im Geheimen und Privaten: in Vorworten und Nachworten, in Briefen und Gesprächen, wenn die Kamera ausgeschaltet ist, die Tastatur ruht, die Schreibmaschine

keinen Laut von sich gibt. Rationalität definiert die Verhaltenslehre des objektiven Geistes und macht gerade so den Blick frei auf die emotionalen Abgründe, die wohl jede wissenschaftliche Arbeit begleiten. Man kann davon ausgehen, dass gerade die ausgeschlossenen Affekte die Form der Rationalität mitprägen. Dass es Texte gibt, die alles daransetzen, zu vermeiden, dass Emotion im Spiel ist. So findet man jene Texte, die die Gefühle der Forschenden thematisieren, an den Rändern der wissenschaftlichen Textproduktion, in den Autobiografien, den Interviews, im Rahmen von Preisverleihungen, in Gesprächsbänden, im Anekdotischen, Journalistischen, aber auch – ein anderes Feld – in der Literatur, im Film, generell in künstlerischen Genres (man wird sich um das Wissen, das hier archiviert ist, kümmern müssen).

Gleichwohl gibt es Disziplinen, die einen expliziten, exhibitionistischen Hang zur Fokussierung auf die eigene Praxis haben. Grundlegend hier die mittlerweile klassischen Texte der Ethnografie (von Personen wie Clifford Geertz oder James Clifford). Es gibt wohl heute kaum eine andere Wissenschaft, die so mit sich selbst im Konflikt steht wie die Ethnologie, keine Wissenschaft, die die eigene Geschichte derart zum Thema der Forschung macht. Ein Bereich von großer Emotionalität. Aber wohin zum Beispiel mit den postkolonialen Gefühlen, welche Gattung bietet sich dafür an? Einen Hinweis darauf findet sich in dem selbstreflexiven Buch von Clifford Geertz, das in der deutschen Übersetzung *Spu- renlesen* betitelt ist (im Original *After the Facts*), genannt sei auch sein epochema- chendes Buch *Works and Lives*, auf Deutsch reihum bekannt unter dem Titel *Die künstlichen Wilden. Anthropologen als Schriftsteller*. An einer Stelle in *After the Facts* spricht Geertz dezidiert aus, dass es an einem Genre fehle, welches gerade das thematisiere, was passiert, wenn man im ‚Feld‘ stehe. Sein Verweis auf die Psychoanalyse ist, wir werden es später noch sehen, nicht zufällig:

In neuerer Zeit hat es einige Versuche gegeben, die Feldforschungserfahrung im Sinne einer Autobiographie zu schildern, und sie haben ihre Bedeutung gehabt. Doch irgendwie führen sie mehr zu Grübeleien und Selbstprüfungen und zu einer seltsamen Inthronisierung dessen, was in Wirklichkeit eine intensive Aktivität ist, als daß sie zu einer geordneten Darstellung dessen führen, worauf die Feldforschung als Form der Untersuchung hinausläuft. Wie Psychoanalytikern, die etwas von „Durcharbeiten“ murmeln, fehlt uns die Sprache, um das zu artikulieren, was stattfindet, wenn wir tatsächlich bei der Arbeit sind. Es scheint ein Genre zu fehlen. (Geertz 1997, 137)

‚Was stattfindet, wenn wir tatsächlich bei der Arbeit sind‘, besser kann man es kaum ausdrücken, um das Desiderat zu beschreiben, das von Geertz zwar auf die Ethnologie gemünzt wird, wohl aber für alle Disziplinen der Wissenschaft gilt: Welchen Stellenwert räumt man Emotionen, Affekten, Gefühlen ein, wie lassen sie sich intersubjektiv vermitteln, wie in Sprache verwandeln?

Das Archiv ist in diesem Feld ein prädestinierter Gefühlsschauplatz, um Fragen dieser Art nachzugehen, denn es ist in der Tat ein Gefühlsspeicher ersten Ranges, der von jedem Benutzer bzw. jeder Benutzerin aktiviert werden kann. Die Frage nach den Affekten, die im Umgang mit den in einem Archiv aufbewahrten Materialien auftreten, ist höchst spannend. Gaston Bachelard, mein zweiter Gewährsmann, hat nicht nur dort, aber vor allem im letzten Teil seines klassischen Buches *Die Bildung des wissenschaftlichen Geistes* darauf hingewiesen, dass es einen Bruch gebe zwischen der *sinnlichen* und der *wissenschaftlichen* Erkenntnis, zwischen Affekt und Geist. Bachelards Interesse besteht bekanntlich darin, die Entstehung der Wissenschaft durch einen radikalen Bruch mit der Alltagserfahrung zu begreifen. Einen zentralen Platz in dem Werk, das dezidiert nach „den psychologischen Voraussetzungen des wissenschaftlichen Fortschritts sucht“ (Bachelard 1987, 46), nimmt der Begriff des Hindernisses ein, womit subjektive Vorstellungen gemeint sind, welche die Abkehr von der alltäglichen Anschauung erschweren. Primärerfahrungen zählen dazu:

Selbst in einer als allgemein erscheinenden Form, selbst wenn das gesättigte und erfüllte Wesen die Stunde freien Denkens gekommen glaubt, setzt es doch die *erste Objektivität* immer noch unter die Form des *Reizes*. Dieses Bedürfnis, den Gegenstand zu fühlen, dieser Hunger nach dem Objekt, diese unbestimmte Neugier, sie entsprechen noch – in keiner Weise – einem Zustand wissenschaftlichen Geistes. Wenn eine Landschaft der Zustand eines romantischen Gemüts ist, so ist ein Stück Gold der Zustand eines geizigen und das Licht der Zustand eines ekstatischen Gemüts. Wenn Sie einen vorwissenschaftlichen Geist in Verlegenheit bringen wollen, indem Sie Einwände gegen seinen primitiven Realismus vorbringen, gegen seinen Anspruch, den Gegenstand im ersten Zugriff zu fassen, so wird er regelmäßig die Psychologie dieses den wirklichen Überzeugungswert ausmachenden Reizes entfalten und dabei niemals systematisch zur Psychologie der Gegenstandskontrolle vordringen. (Bachelard 1987, 345)

An anderer Stelle schreibt er:

Insbesondere das unmittelbare Festhalten an einem konkreten Gegenstand, der wie ein Gut ergriffen und wie ein Wert behandelt wird, geht zu stark auf das sinnliche Sein ein; es geht hier um innere Befriedigung, nicht um rationale Evidenz. (Bachelard 1987, 345)

Was Bachelard hier konstatiert, lässt sich leicht auf die Arbeit, wie immer diese sich gestaltet, im (literarischen) Archiv übertragen. So allgemein der französische Wissenschaftstheoretiker formuliert, so präzise beschreibt er die Bruchlinie zwischen Sinn und Geist, die Vielfalt der Emotionen und den Varietäten-Reichtum, der die Gefühle auszeichnet, die auch die Arbeit im Archiv auslösen können. Bachelards Ziel besteht darin, Kontrollmechanismen zu skizzieren, um den sinnlichen Gefühlen der Erstbegegnung gegenzusteuern.

Es wird Aufgabe des folgenden Abschnitts sein, an einem Beispiel zu zeigen, in welcher Form Archivbenutzung im allgemeinsten Sinn diesen Bruch zwischen sinnlicher Erfahrung und wissenschaftlicher Objektivität anschaulich macht, aber auch die spezifische Psychologie zu verstehen, die den Umgang mit Affekten im Archiv austariert, wenn es darum geht, den Rausch, das Fieber, die Wallungen, aber auch die endlose Enttäuschung, die Ernüchterung zu beschreiben, die das Archiv oder die Arbeit mit unveröffentlichten Dokumenten, um die es letztlich geht, zu verarbeiten.

Das Archiv bietet ein *Mehr* an Wissen, ein *Mehr* an Information an, im Archiv liegen die Dokumente, die das veröffentlichte Werk und das Bild zum Beispiel einer Person erweitern, korrigieren, unterwandern, desavouieren, aber auch neu glänzen lassen. Man geht ins Archiv, um etwas zu finden, das noch niemand zuvor so gesehen, so gelesen, so erkannt hat. Aus dem Archiv, aus den Nachlässen, den Vorlässen und Sammlungen kommen Materialien zu Tage, mit denen niemand gerechnet, mit denen niemand *mehr* gerechnet hat. Der Archivbenutzer muss sich, folgt man Bachelard, aber dringend davor hüten, ein *vorwissenschaftlicher Schatzsucher zu bleiben*, dessen Antrieb Hunger und Neugier ist. Die epistemische Figur des ‚Schatzsuchers‘ muss sich in den Träger objektiven Geistes wissenschaftlichen Forschens verwandeln. Dazu muss der Wert sich wandeln, den man der Archivalie im Affekt zunächst zuspricht. Der Wert muss zu einer Währung werden, die im sozialen Gefüge der Wissenschaft eintauschbar wird, sonst bleibt man als Einzelner, als Sonderling, als Irrer zurück. Es muss also, um im Bild zu bleiben, zu einer Affektion des Affekts kommen, zu einer Zustandsänderung affektiver Betroffenheit.

*

So geschehen in den Tagen des Jahres 1875. Am 7. Juli 1875 erscheint in der *Neuen Freien Presse* ein Feuilleton von Karl Emil Franzos, das er anlässlich der Enthüllung des Georg Büchner gewidmeten Denkmals auf dem Zürichberg geschrieben hat. Franzos ist ein bedeutender, vielleicht der bedeutendste Vertreter der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts populären Ghettoliteratur. Zu nennen sind hier zuerst sein bester, erst posthum erschienener Roman *Der Pojaz*, die Erzählungen *Die Juden von Barnow* und seine Reiseberichte, die unter dem Titel *Halb-Asien, Land und Leute des östlichen Europas* veröffentlicht wurden. Wie bei so vielen im Osten der K.-u.-k.-Monarchie geborenen jüdischen Schriftstellern, war auch für Franzos die deutsche Literatur sein unangefochtener Leitstern. Neben seiner Schriftstellerei trat Franzos auch als bedeutender Journalist und Zeitungsgründer in Erscheinung (vgl. Kaiser 2000). Büchner lag ihm ganz besonders am Herzen, zumal die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts kaum ein Interesse am schmalen Werk des jung Verstorbenen hervorgebracht hatte. Franzos wollte

deshalb die Einweihung des Gedenksteins in Zürich nützen, um Stimmung für Büchner zu machen. Schon im Vorfeld versuchte er die besten Quellen für seinen geplanten Essay zu finden und wendete sich deshalb an Georg Büchners Bruder Ludwig. Dieser lebte als Arzt, Naturwissenschaftler und Philosoph mit beträchtlichem Werkverzeichnis in Darmstadt und hatte schon 1850 einen Band mit nachgelassenen Schriften seines Bruders ediert (Büchner 1850). Diesen Band empfahl er Franzos (Franzos 1901, 290). In seinem ausführlichen Artikel, der kein Superlativ scheut, kam Franzos nun auch auf die zu dieser Zeit noch unbekanntenen Werke von Georg Büchner zu sprechen. Die folgende Passage wird Ludwig Büchner an den Nachlass von Georg Büchner denken haben lassen, der bei ihm lagerte:

Diese drei Werke [*Leonce und Lena*, *Lenz* und *Dantons Tod*, JT] sind Alles, was wir von ihm besitzen. Wol hat er weit mehr geschrieben: noch zwei Dramen, ein historisches und ein bürgerliches, aber es ist nichts auf uns gekommen. [...] Später las man in seinem Tagebuche von jenen Dramen. [...] Es ist nicht eine Zeile daraus bekannt geworden. Und so dürfen wir den Tod doppelt hart schelten, dass er uns nicht blos den herrlichen so früh gefällt, sondern uns auch verhindert, Alles zu genießen, was ihm selbst in so kurzer Frist zu schaffen gegönnt war. (Franzos 1875a, 49)

Am 11. August konnte die *Neue Freie Presse* berichten, dass Franzos' eben hier vorgetragene Klage über die wohl verschollenen Werke von Georg Büchner gegenstandslos sei, denn Ludwig Büchner, Georgs schon genannter Bruder, habe Franzos, wie dieser der Redaktion eilig berichtete, den Nachlass des Dichters zur Verfügung gestellt:

Derselbe enthält eine Reihe umfangreicher philosophischer Arbeiten, so eine vollständig abgeschlossene Geschichte der griechischen Philologie, sowie Abhandlungen über Spinoza und Cartesians, welche ebenso von gründlichem Willen zeugen, als von geistvoller Originalität des Standpunktes. Ferner eine Reihe von Schularbeiten, Jugendversuchen, Gedichten und Aufzeichnungen, welche zunächst für die Biografie und Charakteristik Büchner's von großem Werthe sind. Dann das Original-Manuskript von „Danton's Tod“, aus welchem hervorgeht, daß das berühmte Drama noch nie so, wie es der Dichter niederschrieb, erschienen. Selbst der bisher vollständigste Abdruck zeigt im Verhältnisse zum Manuscript an etwa vierzig Stellen zum Theil erhebliche Auslassungen. Ein Gleiches geht bezüglich „Léonce und Lena“ aus dem gleichfalls vorliegenden Original-Manuscript dieses Lustspiels hervor. Der Nachlaß enthält ferner jene geheime Agitations-Broschüre Büchner's „Der hessische Landbote“, von welcher selbst die pietätvolle Büchnerausgabe von 1850 unter dem Drucke der Reaction nur ein verstümmeltes Bruchstück bringen konnte, sowie eine interessante Rede philosophisch-naturwissenschaftlichen Inhalts. Das interessante und wichtigste Stück des Nachlasses ist jedoch ein umfangreiches Fragment eines bürgerlichen Trauerspiels „Wozzeck“. Schon 1837 plante Karl Gutzkow eine Herausgabe dieses Fragments und kündigte das Erscheinen als bevorstehend an. Auch Ludwig Büchner beabsichtigte ein gleiches für die erwähnte, von ihm besorgte Ausgabe von 1850. Jedoch scheiterte die Ausführung an der Unmöglichkeit der Entzifferung. Das Manuscript ist nämlich nicht blos mikro-

skopisch klein, sondern auch mit derart blasser und nun gänzlich verblaßter Tinte geschrieben, daß es absolut unlesbar ist. Franzos rief die Schrift zunächst durch Benetzung mit destilliertem Wasser und Schwefel-Ammoniak wieder hervor und copirte dann Zeile für Zeile mit Hilfe der Loupe. Seine Mühe erscheint durch das gänzliche Gelingen reichlich gelohnt, das Fragment enthält Scenen von großer und eigenartiger Schönheit, und der Stempel der genialen Begabung des Dichters ist ihm deutlich aufgedrückt. (Anonym 1875, 6)¹

Am 3. November des gleichen Jahres erschien wiederum in der *Neuen Freien Presse* der erste Teil einer von Karl Emil Franzos abgefassten dreiteiligen Artikelserie unter dem Titel „Aus Georg Büchner’s Nachlass“. Darin ist zu lesen:

Die Skizze [sein Artikel vom 4. Juli des Jahres, JT] erwarb mir, sicherlich nicht durch das, was ich darin geleistet, sondern wohl durch ihre ehrliche Begeisterung für den genialen Dramatiker, das gütige Vertrauen seiner Familie. Herr Dr. Ludwig Büchner übersendete mir den gesamten Nachlaß, so weit er in Händen der Familie, zur Sicherung und Veröffentlichung. Durch die Resultate, die, will ich gleich hier betonen, überraschend reichen Resultate dieser Sichtung ist mir seitdem die weitere Aufgabe erwachsen, eine Gesamt-Ausgabe der Werke Georg Büchner’s zu veranstalten. (Franzos 1875b, 1)

So schnell kann es gehen, und man wird zum Besitzer des Nachlasses eines der bedeutendsten Dichter der deutschen Literaturgeschichte. Kein Wunder, dass Franzos sich in den folgenden Passagen seines Feuilletons als gewiefter Kötter seine Metiers darstellt. Es ist nicht nur so, dass es ihm, wie vor ihm keinem, gelangt, die Handschrift Büchners zu entziffern. Sondern, so setzt er fort:

Wo die Tinte verblichen war und der Dichter keine Strichelchen hingekritzelt, sondern bloß nur noch Punkte, da nützte mir freilich auch mein Wissen nichts; ich musste vorher Chemikalien und die Loupe zu Hilfe nehmen. [...] Doch finden sich andere Blättchen weißlichen Papiers mit ähnlichen Strichelchen bedeckt. Da hier die Zeichen größer waren, der Hintergrund heller, so war da stellenweise ein Wort zu entziffern, aber nirgendwo auch nur ein ganzer Satz. Rathlos wendete ich die Blätter hin und her. Da ward mir ein junger Chemiker der Helfer in der Noth. Er rieth mir, die betreffende Stelle zuerst mit destilliertem Wasser, dann mit Schwefelammoniak zu bestreichen. Ich kann das Mittel jedem empfehlen, der sich in gleichen Nöthen befindet; es erwies sich als vollkommen wirksam; die verblassten Strichelungen traten auf sehr kurze Zeit, aber kohlschwarz hervor, auch an solchen Stellen wo mit freiem Auge nicht mehr die Spuren einer Schrift zu erkennen waren. Freilich war damit noch wenig gethan; nun musste ich erst die Strichelchen, wie oben berichtet, lesen lernen. Kurz – es war eine gehörige Geduldprobe. Aber was ich entzifferte, war geeignet, mir immer wieder den Muth zu stählen. So copierte ich Zeile für Zeile, zuerst die grauen Bogen, dann

¹ Man wird diesen Hinweis nützen können, um ein wohl gewichtiges Unterkapitel zu benennen, wenn es um Affekte und Archive geht, das Bemühen um die Lesbarkeit der Archivalien – darüber gerne einmal an anderer Stelle.

die weißen Blättchen. [...] Auf den grauen Bogen stand der ältere und größere, auf den weißlichen Bogen stand der längere und kleinere Entwurf des „Wozzeck“. (Franzos 1875b, 3)

Der Rest ist Geschichte! Anzumerken bleibt an diesem Punkt nur noch, dass die Methode von Franzos, die Tintenschrift mit Chemikalien sichtbar zu machen, dazu führte, dass das Papier nachhaltigen Schaden nahm. Der spätere Herausgeber von Büchners *Woyzeck*, der in Leipzig lehrende Germanist Georg Witkowski, der ebenfalls mit den Originalmanuskripten arbeitete, machte folgenden Befund:

Franzos hat die Schriftzüge des Dichters durch ein chemisches Mittel verstärkt, das an vielen Stellen die bereits vergilbte Tinte völlig schwinden ließ, und die inzwischen dahingegangenen vierzig Jahre haben die Lesbarkeit noch weiter gemindert. (Witkowski 1920, 59)

Noch in seiner Autobiografie erinnert sich Witkowski an die Eingriffe von Franzos:

Die an sich sehr unleserlichen Blätter waren von dem ersten Herausgeber (Karl Emil Franzos) noch mehr verdorben worden, weil er durch Chemikalien die Schrift aufzufrischen suchte. (Witkowski 2003, 442)

Von heute aus betrachtet, mag man das Bemühen von Franzos um Lesbarkeit erstaunt wahrnehmen. Die Büchner-Edition ist mittlerweile in eine andere Epoche getreten und hat die editionsphilologischen Anstrengungen um den *Woyzeck* genau rekonstruiert (vgl. Büchner 2005, 140–150), gleichwohl ist es Indiz für den Stellenwert von archivalischer Überlieferung im 19. Jahrhundert und ein beredtes Beispiel des Verhältnisses von Geistes- und Naturwissenschaft. Franzos hat wiederholt seine faszinierende Geschichte von der Übernahme des Bestandes, der Auseinandersetzung mit den Erben Georg Büchners, den editorischen Abenteuern mit den Handschriften des *Wozzeck*, der erst durch Witkowski 1920 zu *Woyzeck* wurde, auch nach seinen Artikeln in der *Neuen Freien Presse* geschildert (Franzos, 1879, 202–204; Franzos 1901, passim). Insgesamt ist die Geschichte um die Erstedition von Büchners Drama ein für archivistische Fragestellungen bislang viel zu wenig benutztes Beispiel für den Umgang mit Nachlässen im 19. Jahrhundert, aber auch für Fragen nach Schrift und Schriftlichkeit. Zumal Franzos, folgt man den nach ihm mit den Manuskripten arbeitenden Editoren, hier seinen Rausch des Sichtbarmachens in beinahe heilige Regionen feuilletonistischer Rhetorik gehoben hat, indem er das in seiner Schilderung kurze Erscheinen der Schrift wie eine Epiphanie beschrieben hat: „[Die] verblassten Strichelungen traten auf sehr kurze Zeit, aber kohlschwarz hervor“ (Franzos 1875b, 3).

Für den Zusammenhang von Archiv und Affekt ist aber vor allem interessant, wie sich Franzos mit seiner naturwissenschaftlichen Methode von den bisherigen

Editoren absetzt und so schon darauf aus ist, seinem Ruf als Dilettant gegenzusteuern. Dies macht auch folgende Stelle deutlich:

So habe ich zwischen den Mühen auch immer meine großen Freuden erlebt; größere Freuden, darf ich wohl sagen, als sie so gemeiniglich dem Durchforscher eines dichterischen Nachlasses beschieden sind. Denn was ich da las, waren ja nicht etwa bloße Reliquien, an sich unbedeutend, denen nur durch die Hand, welche sie niedergeschrieben, ein *pretium affectionis* erwachsen, nicht etwa missglückte Arbeiten, an deren Veröffentlichung der Dichter Zeit seines Lebens nicht gedacht, sondern herrliche, vollkräftige Emanationen eines seltenen Geistes, vollendete Werke, an deren Herausgabe den Dichter nur sein jäher Tod gehindert. (Franzos 1875b, 2)

Franzos lässt sich hier über die Schulter schauen, hinein in sein intimes Reich der sinnlichen Erkenntnis, die sofort beginnt, wissenschaftlicher Geist zu werden. Ausgestellt, abgelehnt und in einem Begriff zusammengefasst: in jenem des *pretium affectionis*, des Affektionspreises, dem bei Franzos kein Gegenaffekt an die Seite gestellt wird, der sich bei ihm während des Durchforstens des Nachlasses eingestellt hat. Der Begriff „Affektionspreis“ ist der Wert, so weiß es eine historische Definition, „den wir einer Sache oder Leistung mit Rücksicht auf das Gefühl – des Besitzers oder Leistenden – beilegen“ (Kirchner und Michaëlis 1907, 26). Prominent hat den Begriff Immanuel Kant in seiner Schrift über die *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* verwendet:

Was sich auf die allgemeinen menschlichen Neigungen und Bedürfnisse bezieht, hat einen Marktpreis; das, was auch ohne ein Bedürfnis vorauszusetzen, einem gewissen Geschmacke, d. i. einem Wohlgefallen am bloßen zwecklosen Spiel unserer Gemütskräfte, gemäß ist, einen Affektionspreis; das aber, was die Bedingung ausmacht, unter der allein etwas Zweck an sich selbst sein kann, hat nicht bloß einen relativen Wert, d. i. einen Preis, sondern einen inneren Wert, d. i. Würde. (Kant 2016, 61)

Man wird heute schlicht vom „Liebhaberpreis“ sprechen, wenn es um einen (Geld-)Wert geht, der durch Affektionen bestimmt wird. Er verhält sich ähnlich dem Wert der „vorwissenschaftliche[n] Erkenntnis“, den Bachelard, wie oben ausgeführt, in die wissenschaftstheoretische Definition eingeführt hat, und steht auch im Kontext der Werte-Debatte im Archiv-Kontext, die zu Beginn dieser Ausführungen aufgerissen wurde.

Der nun von Kant eingestellte „Zweck an sich selbst“, um den Affekt, das Gefühl, die Emotion zu definieren, der beim Liebhaber sich einstellt, verweist generell auf die Frage nach einem spezifischen Wert jener Objekte, die den Affekt auslösen. Schon Karl Emil Franzos bemerkte dazu im Zusammenhang mit seiner Büchner-Beschäftigung: „Diese Manuskripte haben nicht bloß als Autogramme

Werth für den pietätvollen Verehrer, sondern auch als Textquelle hohe Bedeutung“ (Franzos 1875b, 1).

*

Das bisher Gesagte bedeutet nichts anderes, als dass den literarischen Manuskripten zumindest zwei verschiedene Arten von Wert beizumessen sind, je nach ‚Durchforscher‘ (Franzos) verschiedene Gefühle zum Durchbruch gelangen können. 100 Jahre nach Franzos hat Philip Larkin, ein bedeutender britischer Dichter (vgl. Mittermayer 1981) und Bibliothekar, diese beiden Werte, die literarische Manuskripte mit sich führen können, in seinem Essay *A Neglected Responsibility* als einerseits „magical value“ und andererseits „meaningful value“ (Larkin 1983, 99) definiert. Während der magische Wert in Richtung Affektionspreis steuert, geht der Wert, der über die Erkenntnis, das Wissen sich definiert, in die Richtung des objektiven Geistes, in dem er in Aufsätzen, in Editionen, in anderen Formen eingepflegt wird und so in der sozialen kommunikativen Welt eintauschbar ist.

Larkins Erkenntnis entwickelt sich aus einem Affekt, nämlich dem Schock, der der Erkenntnis folgte, dass die Archive der allermeisten wichtigen englischen Schriftsteller nach Amerika gegangen sind. Die Lücke im Archiv, in der nationalen Überlieferung, der Verlust, das Verschwinden der Archive, die Suche nach dem, was es geben muss, das Finden und Wiederfinden, die überraschenden Funde, das Auftauchen von gänzlich Unbekanntem lösten unter anderem die Affekte aus, die hier zu beschreiben versucht wurden. Die überraschende Sendung, die den Nachlass von Georg Büchner enthielt, die Karl Emil Franzos im Sommer 1875 entgegengenommen hatte, all das sind Situationen, die emotionale Zustände hervorrufen, begleitet von Faszination, Irritation, Enttäuschung, Langeweile und vielen anderen Affekten mehr.

Die sinnliche Erkenntnis kann dabei im Affekt erstarren und sich jeder Verwandlung in Erkenntnis entziehen. Der Affektpreis, der „magical value“, der das zweckfreie Spiel der Gemüter auslöst, kann sich aber auch verwandeln in das, was Larkin „meaningful value“ und Kant „Marktwert“ nennt, in dem, so scheint mir, der Affektionspreis verdrängt wird, keine Rolle mehr spielt, gleichwohl aber die Ausformulierung, das zweckgerichtete, kommunikative Interesse vorantreibt. Weiteres Nachdenken ist hier sicher angebracht, um dem Reservoir der Archivaffekte genauer auf die Spur zu kommen.

Literaturverzeichnis

- Anonym. [ohne Titel]. *Neue Freie Presse*, 11. August 1875, Morgenblatt: 6.
- Bachelard, Gaston. *Die Bildung des wissenschaftlichen Geistes*. Beitrag zu einer Psychoanalyse der objektiven Erkenntnis. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987.
- Blake, Thomas, und Donald R. Wehrs (Hg.). *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism*. Cham: Springer International Publishing, Palgrave Macmillan, 2018.
- Büchner, Georg. *Nachgelassene Schriften*. Frankfurt a. M.: Sauerländer, 1850.
- Büchner, Georg. *Georg Büchner's Sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß*. Erste kritische Gesamt-Ausgabe. Eingeleitet und herausgegeben von Karl Emil Franzos. Frankfurt a. M.: Sauerländer, 1879.
- Büchner, Georg. *Sämtliche Werke und Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe mit Quelldokumentation und Kommentar. Marburger Ausgabe. Hg. Burghard Dedner. Bd. 7.1. *Woyzeck*. Text. Hg. Burghard Dedner und Gerald Funk. Bd. 7.2. Text, Editionsbericht, Quellen, Erläuterungsteile. Hg. Burghard Dedner. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005.
- Cifor, Marika. „Affecting Relations: Introducing Affect Theory to Archival Discourse“. *Archival Science* 16.1 (2016): 7–31.
- Cifor, Marika, und Anne J. Gilliland. „Affect and the Archive, Archives and their Affects. An Introduction to the Special Issue“. *Archival Science* 16.1 (2016): 1–6.
- Clough, Patricia Ticineto, und Jean Halley (Hg.). *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Derrida, Jacques. *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*. Berlin: Brinkmann & Bose, 1997.
- Dilthey, Wilhelm. „Archive für Literatur“. Gesammelte Schriften. Bd. 15. *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Hg. Ulrich Hermann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1981. 1–16.
- Farge, Arlette. *Le goût de l'archive*. Paris: Seuil, 1997.
- Farge, Arlette. *Der Geschmack des Archivs*. Übers. Jörn Etzold und Alf Lüdtke. Göttingen: Wallstein, 2011.
- Foucault, Michel. „La vie des hommes infâmes“. *Les Cahiers du chemin* 29 (1977): 12–29.
- Foucault, Michel. *Das Leben der infamen Menschen*. Berlin: Merve, 2001.
- Franzos, Karl Emil. „Georg Büchner“. *Neue Freie Presse* (4. Juli 1875), Morgenblatt: 1–3.
- Franzos, Karl Emil. „Aus Georg Büchner's Nachlass“. *Neue Freie Presse* (3. November 1875), Morgenblatt: 1–4.
- Franzos, Karl Emil. „Aus Georg Büchner's Nachlass. Zweiter Artikel“. *Neue Freie Presse* (5. November 1875), Morgenblatt: 1–4.
- Franzos, Karl Emil. „Aus Georg Büchner's Nachlass. Dritter Artikel“. *Neue Freie Presse* (23. November 1875), Morgenblatt: 1–4.
- Franzos, Karl Emil. „Über Georg Büchner II“. *Deutsche Dichtung*. Hg. Karl Emil Franzos. Bd. 29 (1900/1901), H. 12: 289–300.
- Geertz, Clifford. *Spurenlesen. Der Ethnologie und das Entgleiten der Fakten*. München: C. H. Beck, 1997.
- Geiger, Arno. *Das glückliche Geheimnis*. München: Hanser, 2023.
- Gilliland, Anne J., und Marika Cifor (Hg.). *Archival Science* 16.1 (2016), *Special Issue. Affect and the Archive, Archives and their Affects*.

- Gregg, Melissa, und Gregory J. Seigworth (Hg.). *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Kaiser, Max. *Strategien im literarischen Feld. Karl Emil Franzos' „Aus Halb-Asien“ und „Deutsches Dichterbuch aus Österreich“ im Kontext. Mit einer Bibliographie der selbstständigen und unselbstständigen Publikationen Franzos'*. Wien, Univ.-Dipl., 2000.
- Kant, Immanuel. *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. Hg. Bernd Kraft, Dieter Schönecker. Hamburg: Meiner, 2016.
- Kirchner, Friedrich, und Carl Michaëlis (Hg.). *Wörterbuch der Philosophischen Grundbegriffe*. Leipzig: Meiner, 1907.
- Larkin, Philip. „A Neglected Responsibility. Contemporary Literary Manuscripts.“ *Required Writing. Miscellaneous Pieces 1955–1982*. London: Faber and Faber, 1983. 98–108.
- Mittermayer, Manfred. *Main Themes in Larkin's Poetry*. Salzburg: Univ. Hausarbeit, 1981.
- Morra, Linda M. (Hg.). *Moving Archives*. Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier University Press, 2020.
- Witkowski, Georg. „Nachwort“. Georg Büchner. *Woyzeck*. Nach den Handschriften des Dichters herausgegeben von Georg Witkowski. Leipzig: Insel-Verlag, 1920. 59–62.
- Witkowski, Georg. *Von Menschen und Büchern. Erinnerungen 1863–1933*. Leipzig: Lehmsstedt, 2003.

Marcel Atze

Eigenstes öffentlich machen

Der Archivspagat zwischen Dienstleistungseinrichtung
und Gefühlsagentur

1 Kühle Räume für heiße Affekte

In einem heißen Marbacher Sommer, als ich mit der Aufgabe betraut war, den Nachlass von Karl Jaspers auszupacken, fiel mir in den Archivräumen eine Damenriege auf, die bei all den kurzbehosten Benutzern und luftigbeblusten Benutzerinnen ins Auge stach, denn sie waren trotz hoher Temperaturen stets in dicken Strickjacken oder gar Mohairmänteln anzutreffen. Das Rätsel der vermeintlichen Verfrorenheit löste sich für mich, als ich erstmals ins Magazin hinabstieg und dank einer sich gleich einstellenden Gänsehaut mehr über den großen Wert erfuhr, den man am Deutschen Literaturarchiv auf die Einhaltung der Klimabedingungen für die Langzeitaufbewahrung von Archiv- und Bibliotheksgut legte. Laut der Norm DIN ISO 11799 vom April 2017 werden für die Lagerung einschlägiger Materialien Temperaturen von 8 bis 16 Grad als „gut“ sowie zwischen 0 und 8 Grad als „sehr gut“ eingestuft. Da erklärte sich der zusätzliche Kleidungsbedarf im Nu. Er ist vor allem eines: mit Händen greifbarer Ausdruck eines professionellen Umgangs mit Beständen, die einer Institution anvertraut werden. Die Klimatisierung gehört, wie etliche andere Charakteristika einer vorbildlichen Lagerung, zu den obligatorischen Dienstleistungen einer Einrichtung, die Vor- und Nachlässe ihr Eigen nennt. So führte Sabine Wolf, damals Leiterin des Literaturarchivs an der Berliner Akademie der Künste, 2016 in einer Radiosendung, die sich dem Phänomen des literarischen Vorlasses widmete, aus:

Wir verpflichten uns qua Vertrag, diese Materialien für immer [...] aufzubewahren, klimatisiert, feuergeschützt, bewacht, konservatorisch angemessen in säurefreien Behältnissen und Mappen. Wir investieren in Personalmittel, Restaurierungsmittel für lange lange Jahre, für hunderte von Jahren vielleicht. Und das sollte auch im Bewusstsein der Archivgeber sein, dass, wenn ein Archiv ins Haus kommt, für das Archiv die Arbeit erst beginnt. (Wolf, zit. in Hofmann 2016, 16)

Freilich ist diese nüchterne Perspektive einer Archivarin, die in ihrer beruflichen Laufbahn zahlreiche Bestände erworben und erschlossen hat, nicht unbedingt auch auf jene übertragbar, die sich im Besitz ihrer eigenen Materialien oder etwa jener Papiere befinden, die einst Mutter oder Vater, Frau oder Mann, Schwester

oder Bruder gehört haben. Die emotionale Aufladung mancher Briefe und Schriftstücke durch deren Besitzer oder deren Erben ist auf keinen Fall zu unterschätzen. Schon ein kurzer Blick in den fünfzig Seiten umfassenden Eintrag „schreiben, Schrift, Geschriebenes“ im legendären *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* gibt eine Idee davon, welche Fähigkeit zu Empathie Archivmitarbeiterinnen und -mitarbeiter aufbringen müssen, um den Gefühlen der Bestandsbildner oder deren Angehörigen, die bei der Abgabe und in weiterer Folge bei der Aufarbeitung von Beständen entstehen könnten, gerecht zu werden. Das gilt vor allem dann, wenn es sich bei dem Eigensten, das öffentlich gemacht werden soll, auch um Eigenhändiges dreht, dem seit jeher apotropäische Qualitäten unterstellt werden. „Wer seine Namensunterschrift einem anderen überläßt“, heißt es im Lexikoneintrag, „gerät dadurch in dessen Gewalt“ (Tiemann 1987, 315). Das gilt für Lebende. Und für die Hinterbliebenen und Freunde sind Manuskripte von Verstorbenen schlicht „Dinge“, die mit den Toten „in Berührung gestanden haben“ (Geiger 1987, 1063–1064). Ein berühmtes Beispiel für diese Form von Fetischisierung sind jene Werkniederschriften aus der Feder Friedrich Schillers, die dessen Witwe Charlotte in kleinste Schnipsel schnitt, um die enorme Nachfrage der Verehrerinnen und Verehrer zu befriedigen, die an derlei Reliquien interessiert waren, oft um sie als Talisman mit sich zu führen (Gfrereis und Raulff 2009, 26). Wer glaubt, solch intensive Bindungen an handschriftliche Hinterlassenschaften oder persönliche Dokumente aller Art existieren heute nicht mehr, täuscht sich. Doch wie diesen Emotionen seitens der Archive begegnen? „Als Nachlassgeber oder potentiellen Nachlassgeber jemanden zu bezeichnen“, erläutert Sabine Wolf weiter,

da habe ich eine innere Scheu, weil natürlich damit immer der Tod impliziert ist. Vorlass auch, letztendlich. Zu jedem Vor gibt es ein Danach. Und was ist dazwischen? Man weiß es. Ich berühre eigentlich diesen Punkt ungern, obwohl das natürlich vollkommen klar ist: Niemand kann für immer alles festhalten. Alle müssen irgendwann loslassen. (Wolf, zit. in Hofmann 2016, 19)

Dieses Loslassen ist meist weit entfernt von den routinemäßigen archivarischen Vorgängen der Abholung, Ordnung und späteren Aufbewahrung des Bestands. „Und ich hab eigentlich noch nicht ernsthaft erlebt“, erklärt Ulrich von Bülow, der Leiter der Handschriftenabteilung in Marbach, „dass jemand entsetzt war oder wirklich gedacht hat, der Sarg steht vor der Tür, wenn wir kommen. Aber das habe ich schon erlebt, dass Autoren, wenn sie in unseren kühlen Keller gehen, ein unheimliches Gefühl beschleicht“ (Bülow, zit. in Hofmann 2016, 21). Für den Vorlasser also bietet der rasante Temperaturrückgang im Depot auf dem Weg hin zum eigenen Bestand kaum Anlass zur befriedigten Feststellung, die eigenen Papiere würden vorbildlich gelagert, wie es sich für eine Dienstleistungseinrich-

tung gehört. Vielmehr scheint die Institution als Gefühlsagentur eher die Assoziation zu vermitteln, in einem Archivmagazin befinde man sich bereits in einer Art Zwischenreich, zumal dann, wenn der eigene Vorlass zwischen zwei Beständen zu stehen kommt, deren Nachlasser bereits das Zeitliche gesegnet haben. In den lesenswerten *Marbacher Memorabilien* von Bernhard Zeller, der auf drei Jahrzehnte Direktion in der Schillerstadt blicken durfte, heißt es:

Literaturarchive erhalten ihre Bestände nicht wie die staatlichen und kommunalen Archive mehr oder weniger automatisch durch die regelmäßige Aufnahme überlieferungswürdiger, aber in den Registraturen entbehrlich gewordener Akten. Sie müssen vielmehr selbst aktiv werden und das Überlieferungswürdige, die für künftige Forschung wichtigen Quellen aufspüren, in ihrem Wert erkennen und zu erwerben trachten. Im Urteil vieler Autoren bedeutet nun aber Archivierung eine Art von Grablegung. Zwar kann das Mausoleum würdig sein, aber was in ihm Aufnahme findet, sich in ihm verbirgt, wird der Gegenwart entrückt. (Zeller 1995, 146)

Die Möglichkeit dieser Sichtweise war zwar auch Wilhelm Dilthey in seinem rund 100 Jahre zuvor gehaltenen Plädoyer für die Einrichtung von Literaturarchiven nicht entgangen, wenn er schreibt:

Stätten, an denen die Handschriften unserer großen Schriftsteller erhalten und vereinigt lägen, die erhaltenen Büsten und Bildnisse darüber, wären Pflegestätten der deutschen Gesinnung. Sie wären eine andere Westminsterabtei, in welcher wir nicht die sterblichen Körper, sondern den unsterblichen idealen Gehalt unserer großen Schriftsteller versammeln würden. (Dilthey 1889, 375)

Bisweilen finden sterbliche Hüllen und unsterbliche Quellen aber auch räumlich zueinander. So wurde zwischen Paula Harbeck, der Witwe des 1916 in Rumänien gefallenen expressionistischen Autors Gustav Sack, und dem Deutschen Literaturarchiv Marbach bei der Übergabe des Nachlasses vereinbart, sie in „der Nähe der Papiere ihres Mannes“ (Zeller 1995, 302) zu Grabe zu tragen – so geschah es, wie Bernhard Zeller berichtet.

Trotz dieses Hinweises auf die Unsterblichkeit eines schöpferisch tätigen Menschen, die man dessen hinterlassenen Papieren zuschreibt, beanspruchen Vergänglichkeit und Tod weite Teile des Gefühlshaushalts, auch von Vorlasserinnen und Vorlassern. Zumal dem Einreihen eines Bestands im Depot eine Art von analoger Transformation vorausgeht, d. h. ein Bestand kann – nachdem der Besitzer endlich losgelassen hat – im Rahmen der Aufarbeitung bisweilen gründlich sein Gesicht verändern, etwa in Fragen von Ordnung, Verzeichnung und Verpackung. Ein an dieser Stelle ungenannt bleibender Vorlasser verweigerte wegen dieser vermeintlich bis zur Unkenntlichkeit führenden Entstellung des Materials den Gang ins Depot, um letztlich die Archivboxen, die als 32 „kleine Särge“ apos-

trophiert wurden, nicht an Ort und Stelle sehen zu müssen. Ein anderer Autor hingegen hatte eine diebische Freude damit, der Verbringung eines sehr viel kleineren Konvoluts in das gekühlte Ambiente der Handschriftengruft persönlich beizuwohnen, die er in einem Text mit einer Bestattung gleichsetzte: Julian Schutting.

Noch vor der Publikation des Romans *Zu jeder Tageszeit*, der im Jahr 2007 bei Jung und Jung erschien, hatte Schutting mehrere Fassungen des Buches bei der damaligen Wiener Stadt- und Landesbibliothek hinterlegt. Zur Erwerbung kam es 2011, doch der Vorlasser ließ das Material nicht nur bis 2031 sperren, sondern wünschte sich auch dessen Versiegelung – und zwar in seiner Anwesenheit. Dieses Procedere wurde in den Tagen vor dem Ernstfall einige Male geprobt, um das Risiko denkbarer Unfälle mit erhitztem Siegelack, Schnüren und Feuerzeug zu minimieren. In seinem Text „Lindengrün“, der den Titel dem Umstand zu verdanken hat, dass die Archivboxen nicht wie erwartet „aschefarben“ seien, wird der Erzähler schließlich angewiesen, „einer liebenswürdigen Beamtin, der künftigen Bewahrerin des mit Herzblut (?), des mit so heftigen Herzensbewegungen Geschriebenen, [...] in einen kleinen Bibliotheksraum zu folgen, wo sie für die Beisetzung meiner Liebesschriften schon Vorbereitungen getroffen hat: in einer Einübung der selten (und von ihr noch nie) praktizierten Verschnürung und Versiegelung“ (Schutting 2011, 1). Bei besagter Beamtin, die fortan zu einer Art Fährfrau in den Hades mutiert, handelte es sich um Marianne Da Ros, der der Text auch gewidmet ist. Nach dem geglückten Versiegelungsvorgang „geht es – nicht habe ich die aufeinandergelegten Kartons wie mit langstieligen Blumen gefüllt vor mir herzutragen – in einem Lift tief unter die Erde, tiefer hinab als zu U-Bahn-Grüften“, hin zur „Ruhestätte meiner Liebesschriften“. In dem Klassiker *Les rites de passage* des berühmten Ethnologen Arnold van Gennep heißt es: „Reise und Eintritt in die jenseitige Welt erfordern eine Reihe von Übergangsriten, die im Einzelnen von der Entfernung und Topographie dieser Welt abhängig sind“ (van Gennep 1986, 148). Gerne kolportierte Vorstellungen vom Totenreich seien demnach, dass es sich hinter „verriegelten Türen“ befinde, dass Lebende Sorge trügen für die sichere Reise der Toten (van Gennep 1986, 149) und dass die Türen in deren Reich von Pavianen und Geistern bewacht würden (van Gennep 1986, 152). Auf derlei windiges Wachpersonal stößt Schuttings Erzähler in den Katakomben des Wiener Rathauses zwar nicht, doch „am Ende des Kellerganges“ erkennt er eine Metalltür, „die sich uns Lebenden nach Eingabe des Geheimcodes auftut“ und den Blick auf den künftigen Liegeplatz freigibt. Ein „Urnenhain, in eine Friedhofsmauer eingelassen“, sehe zwar anders aus, heißt es, „und anders als an Grabsteinen und Marmeladegläsern gibt es hier nichts an Namen, bloß Nummern wie an Bibliotheksbüchern und wolltest ja auch gar nicht wissen, wer da in seinen Hervorbringungen neben, unter oder ober dir liegt“. Doch „droben

dann an der Oberwelt im Hinaustreten ins Freie etwas wie Abschiedswehmut: Kranken- und Grabbesuche dann und wann angebracht, aber doch nicht der Wunsch, für ein Nachschau-Halten da unten zuzukehren in einem Nichttoterreich!“ (Schutting 2011, 2).

2 Nachlassangst

Kommen wir nach diesen Thanatos-Bezügen noch einmal auf das Loslassen der Bestände zurück. „Es ist natürlich ein Akt, das Persönliche, was man hat, ins Historische zu geben“, meinte der im Jahr 2022 verstorbene Friedrich Christian Delius, dessen Nachlass ebenfalls in Marbach verwahrt wird, in der schon erwähnten SWR-Sendung *Das kann schon mal weg*, wo es weiter heißt:

Man weiß, man begibt sich sozusagen aus der persönlichen Beziehung zu so 'nem Stück Papier, wird das plötzlich ein historisches Dokument, wenn man's denn so hoch hängen will. So hoch häng ich's im Allgemeinen nicht. Dadurch, dass es so sorgfältig aufbereitet wird, kriegt es eine andere Qualität. Und das ist ein überwiegend sehr positives Gefühl. (Delius, zit. in Hofmann 2016, 26)

Doch der Wohlfühlfaktor des Vorlassers erhöht sich enorm, wie Delius kurz darauf einräumte, wenn ihm auch ganz klar ist, was konkret an Materialien ins Archiv geht:

Also ich möchte immer noch selber aussuchen, was aufgehoben werden könnte und was nicht. Und so wichtig nehme ich mich nicht, dass man jetzt meine gesamte Korrespondenz – das ist ja lächerlich –, dass die aufgehoben werden müsste. (Delius, zit. in Hofmann 2016, 33)

Womit wir beim bereits sattsam bekannten Begriff des Vor- bzw. Nachlassbewusstseins angelangt wären, den Sabine Wolf wie folgt umschreibt:

Es ist dann doch schon ein sehr stark aufs Archiv, aufs Nachleben gefilterter Blick auch und ein Umgang der Autoren mit ihrem Material im Moment des Schreibens, des Entstehens, und ich halte das schon für ein bisschen problematisch. Viel besser ist es, ungefiltert das Material abzugeben in den Zusammenhängen, ungesichtet. Das ist ein wesentlich authentischer Zustand eigentlich, als wenn schon im Moment des Schreibens, ja, Selbstzensur geübt wird, vom Autor. (Wolf, zit. in Hofmann 2016, 33)

Zurück zu Zeiten, als es einen Begriff wie Nachlassbewusstsein noch nicht gab, weil auch diese Art von Befindlichkeit mangels einer wenig ausdifferenzierten Archivlandschaft nicht vorhanden war, sondern erst dann entstand, wenn ein

erweiterter Blick auf die Dokumente aus eigener Feder geworfen wurde, der gewissermaßen eine fremde Perspektive annahm. Keine andere als Ingeborg Bachmann fand in zweien ihrer Liebesbriefe an Hans Weigel für dieses Phänomen den Begriff „Nachlassangst“, die sie bei der Vorstellung empfand, dereinst hätten neugierige Doktoranden die Gelegenheit, ihre intime Korrespondenz zu lesen (McVeigh 2016, 8).¹ Eindrücklich schildert Bernhard Zeller in seinen Memoiren, was eine solche „Nachlassangst“ auszulösen vermag. Eigentlich seien seine Gespräche mit Thea Sternheim, Witwe von Carl Sternheim, bereits abgeschlossen gewesen, und sie hatte dem Deutschen Literaturarchiv einiges anvertraut, als sie ganz unverhofft eine Schrankwand öffnete und ihm ihre Tagebücher zeigte:

Viele Dutzende von Bänden, jeder ein Jahr umfassend, vom ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts bis zur Gegenwart führend, eng, aber mit klar geordnetem Duktus geschrieben, z. T. mit eingeklebten Presse-Ausschnitten und Fotografien. Ein Tagebuchwerk, wie ich es in dieser Vollständigkeit und Konsequenz kaum je einmal gesehen hatte. Es schien, als habe sie mit dieser Objektivierung ihres Erlebens die Krisen und Verzweiflungen, vielleicht auch die Leidenschaftlichkeit ihrer Gefühle gebannt, sich gleichsam in ihr Tagebuch geflüchtet. (Zeller 1995, 193)

Viele von uns dürften solche und ähnliche Situationen bereits erlebt haben – eigentlich ist man sich über den Gegenstand der Erwerbung schon einig, als wie aus dem Nichts neues Material auftaucht, gar nicht so selten viel interessanter als das bis dahin Gesehene. Thea Sternheim erklärte,

daß sie Mißbrauch befürchte und daher wohl Sorge tragen müsse, daß diese Dokumente ihres Lebens sie nicht überlebten. Ich beschwor sie damals und auch bei späteren Besuchen, die Tagebücher auf jeden Fall zu erhalten und dem Archiv anzuvertrauen, betonte deren allgemeine Bedeutung und den Wert einer so einmaligen Dokumentation. Ich sicherte auch zu, die Einsicht in die Bände so lange versperrt zu halten, wie sie es selber wünsche. Es gelang, Frau Sternheim zu überzeugen. (Zeller 1995, 193)

Doch zwischen der Ad-hoc-Entdeckung und der Abholung des Materials im Frühjahr 1971 lagen Wochen, in denen sich die Bestandsbildnerin noch einmal mit ihrer so spannenden wie persönlichen Chronik beschäftigen konnte. Beim Auspacken in Marbach blickte Zeller dann in zensierte Diarien:

¹ Der Begriff findet sich in Briefen mit dem Datum vom 20. Juni und vom 26. August 1948. Zu den für die Benutzung gesperrten Originalen vgl. Wienbibliothek im Rathaus (WBR), Handschriftensammlung (HS), Nachlass Weigel, ZPH 847, Archivbox 2.

Sie hat vermutlich vor der Übergabe die ganzen Tagebücher nochmals durchgesehen und darin nicht wenige Worte und Sätze, die ihr vielleicht zu intim erschienen oder aus anderen Gründen nicht bekannt werden sollten, unleserlich geschwärzt. (Zeller 1995, 194)

Manche mag es überraschen, dass auch scheinbar immaterielle Inhalte gefühlbehaftet sind und somit Reaktionen wie die eben geschilderte hervorrufen. Christine Grond-Rigler bemerkt hierzu in ihrem grundlegenden Aufsatz „Im Dialog mit der Nachwelt“:

Auch wenn private Dokumente (zum Beispiel Tagebücher, private Korrespondenz) gerade bei Vorlässen oft bewusst zurückgehalten werden und der Schwerpunkt auf die Dokumentation des Werks gelegt wird, stellt jede Vorlass-Übergabe (posthum auch der Nachlass) für den Autor eine Verletzung der Intimsphäre und einen Akt der Selbstentblößung dar. (Grond-Rigler 2018, 176)

Auch in dieser Frage ist der Archivspagat zwischen Dienstleistungseinrichtung und Gefühlsagentur gewaltig, denn es gilt für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter einer Institution, die Bestände wie Vor- und Nachlässe sammelt, ein enormes Wissen zu besitzen oder zu akkumulieren, um überhaupt beurteilen zu können, wie sehr Bestandsbildner durch übernommene Papiere und Dokumente verletzt oder entblößt werden könnten. Da muss man sich also schon bei der Sichtung oder allerspätestens bei der Aufarbeitung entsprechend tief mit dem Material beschäftigen, um zu erahnen, welche Gefahren sich in den Beständen verbergen könnten. Schon Wilhelm Dilthey kommentierte dieses Dilemma der Weitergabe eines Bestands an eine Institution so: „Es besteht ein dunkler Argwohn von vielem vertraulichen und die verschiedensten Personen Verletzenden darin. Wie möchte man ihn einer Bibliothek übergeben, auf der er für jedes neugierige Auge offenliegt?“ (Dilthey 1889, 368).

Nicht selten hat man es als Archivmitarbeiter nicht mehr mit dem Bestandsbildner selbst, sondern mit dessen Familie und Angehörigen zu tun, bei denen die emotionale Gemengelage gerne eine völlig andere als beim Nachlasser ist. „Wenn eine Person stirbt und keine Vorkehrungen bezüglich des Nachlasses getroffen hat“, heißt es bei Christine Grond-Rigler,

gerät deren Hinterlassenschaft unweigerlich in andere Hände, oft in jene von Familienmitgliedern: Es kommt zu Eingriffen in die ursprüngliche Ordnung, es wird um- und aussortiert, hinzugefügt, selektiert, vernichtet, verloren, verschenkt, umgeschrieben, ausgetrennt, moralisch bereinigt oder in anderer Weise manipuliert, zum Beispiel um das Ansehen des Clans – oder sogar den Autor vor sich selbst zu schützen oder den Wert des Nachlasses zu erhöhen. (Grond-Rigler 2018, 166)

Wo Grond-Rigler davon spricht, dass sich „eine Art ethischer Codex des Literatur-Archivars“ (Grond-Rigler 2018, 177) ausbilden müsse, schreibt Archiv-Pionier Dilthey:

Der Archivar dieser Schätze muß der verschwiegene Inhaber vieler Familiengeheimnisse sein. Er arbeitet den neu eintretenden Nachlaß durch. Er setzt sich über Anstößiges oder auch nur Mißverständnis Erregendes mit der Familie in Beziehung. Diese weiß, daß sein scharfes Auge Alles sehen, und seine Rechtschaffenheit ihr Alles vorlegen wird. Sie kann mit ihm besondere Bestimmungen über die Behandlung der Handschriften, ihre nur bedingte, oder nur allmähige Erschließung verabreden. (Dilthey 1889, 373)

3 Verdrängte Vergangenheit

Besonders heikel werden die Dinge jedoch dann, wenn Bestände betroffen sind, die keiner bestimmten Person zuzuordnen sind und trotz alledem ein ungeahntes personengebundenes Problempotenzial bergen, das es zunächst intern auszuloten gilt, bevor man damit hausieren geht. Ich will zunächst ein weithin bekanntes Beispiel geben, um dann von einem Erlebnis aus eigener Praxis zu berichten. Im Dezember 2003 machte Christoph König, der Herausgeber des *Internationalen Germanistenlexikons 1800–1950* bekannt, dass man bei Recherchen für die lexikalischen Beiträge zu prominenten Fachvertretern wie Walter Jens, Walter Höllerer und Peter Wapnewski im Berlin Document Center auf sehr eindeutige Hinweise gestoßen sei, die die NSDAP-Mitgliedschaft der genannten Philologen belegen. Höllerer war im Mai 2003 verstorben und der 81-jährige Wapnewski nahm die Meldung damals gelassen hin. Für Jens hingegen, der seinerzeit mit seiner Frau Inge und dem gemeinsamen Buch über Katja Mann Verkaufsrekorde brach, schien eine Welt einzustürzen. „Er war ganz oben“, sagte Tilman Jens über seinen Vater.

Mit 80. Und dann kommt heraus, dass er Mitglied der NSDAP war. Und auf einmal beginnt er zu rudern. Er sagt: „Ich bin ein Mann des Peutêtre, des Vielleicht.“ Das ist für mich ein erstes Stück Selbstabschaffung. Vernichtung von Identität. Das hat ihn in eine Depression geworfen. [...] Dann ist er verstummt. Er wollte sich nicht mehr erinnern. Und dann erfahre ich, dass er schon ein Jahr zuvor Dokumente vorgelegt bekam, die ihn über diese Mitgliedschaft aufklärten. (Jens und Maus 2009)

Demnach hatte das Herausgeberteam das Gefühl beschlichen, die Betroffenen von den Funden mit ausreichend Vorlaufzeit informieren zu müssen. Was die Einzelnen, derartig ins Bild gesetzt, aus der Situation schließlich machten, konnten König und Co. natürlich nicht beeinflussen. Bekanntlich brachte Tilman Jens in seinem Buch *Abschied von meinem Vater* dessen Demenz mit dem Archivfund in

einen kausalen Zusammenhang, gewissermaßen als Flucht in die Krankheit. Nach dem Tod ihres Mannes zog Inge Jens, die im Dezember 2021 verstarb, ein Jahr nach ihrem Sohn Tilman, die einzig richtige Konsequenz hinsichtlich seines Nachlasses, der an die Akademie der Künste in Berlin ging:

Ich habe dem Archivdirektor gesagt: Schmeißen Sie weg, was ohne Bedeutung für Sie ist. Ich habe die Distanz nicht oder bräuchte sehr lange, um die Distanz zu haben, den Nachlass meines Mannes wie ein mir anvertrautes Archiv zu behandeln. Das können Dritte besser. Ich habe absolutes Vertrauen, ich kenne die Leute dort, damit geht es mir gut. (Jens und Zimmermann 2013)

Anfang 2009 wurde ich zu einem Verlassenschaftskurator im fünften Wiener Gemeindebezirk gerufen. Es gehe um Reste des Nachlasses von Paul Wimmer. Im wenig gastlichen Keller des Hauses lagerte mir unbekanntes Material im Umfang von fünf Bananenkisten. Die Frage, ob die Papiere von Interesse für die Wienbibliothek sind, war mit zwei wahllosen Griffen in eine Mappe schneller beantwortet, als eine Mitarbeiterin der Ordination einen Kaffee nach unten bringen konnte: In Händen hielt ich die Aufnahmege suche von Ingeborg Bachmann und Paul Celan in den „Verband demokratischer Schriftsteller und Journalisten Österreichs“. Bei der Aufarbeitung des Teilarchivs stellte sich dann heraus, dass dem VdSJÖ zur Beurteilung der Antragsteller auch Originalakten der Reichsschrifttumskammer zur Verfügung standen (vgl. Englisch 1996), die noch immer vollumfänglich den Bestand bereichern.² Den Fall Jens im Sinn, stützte ich bei der Mappe von Viktor Suchy, Initiator und langjähriger Leiter der „Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur“. Aus den beiliegenden RSK-Fragebögen ging hervor, dass Suchy sich 1938 um Aufnahme in den NS-Berufsverband bemühte – schließlich kam eine Nichtaufnahme einem Berufsverbot gleich. Bemerkenswert ist freilich, dass es sich bei dem 1997 verstorbenen Suchy, der heute als fester Bestandteil des österreichischen Widerstands gegen die Nationalsozialisten gilt, laut Diktion der Nürnberger Gesetze um einen „Mischling ersten Grades“ handelte, nämlich als unehelicher Sohn des Librettisten Victor Léon. Ein Blick in relevante Nachschlagewerke brachte ans Licht, dass Suchys Wunsch nach Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer nicht bekannt war. Ich kontaktierte daher seinen Nachfolger Heinz Lunzer, dem ich das Material vorlegte. Lunzer trat dann mit Suchys Familie in Verbindung und unterrichtete die Angehörigen über das so neue wie wohl auch erschütternde Faktum. Noch immer lässt sich die Information über Suchys Wunsch nach einem RSK-Beitritt kaum finden.

² Vgl. Teilarchiv Verband demokratischer Schriftsteller und Journalisten Österreichs. WBR, HS, ZPH 1449.

Und ich berichte an dieser Stelle eigentlich nur darüber, weil Lunzer selbst in seinem Suchy-Artikel für die *Neue Deutsche Biographie* den vergeblichen Beitrittsversuch zum Thema machte. Damit hatte aber der Verbindungsmann der Wienbibliothek zur Familie die Tatsache in die Welt gebracht (Lunzer 2013, 667–668). Aus dieser Erfahrung heraus wurden die Akten mit einer Benutzungsbeschränkung belegt, die allerdings schon seit einiger Zeit wieder aufgehoben ist. Sie schien nötig geworden, weil sonst Eigenstes öffentlich gemacht worden wäre, obgleich in diesem Fall kein personenbezogener Bestand betroffen war.

Literaturverzeichnis

- Dilthey, Wilhelm. „Archive für Literatur“. *Deutsche Rundschau* 58 (1889), 1: 360–375.
- Englisch, Daniel. *Der Verband demokratischer Schriftsteller und Journalisten Österreichs. Beispiele kulturpolitischer Interessenvertretung 1945–1950*. Wien: Universität, Dipl. Arbeit, 1996.
- Geiger, Paul. „Totenfetisch“. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Hg. Hanns Bächtold-Stäubli. Bd. 8 Silber–Vulkan. Berlin, New York: De Gruyter, 1987. Sp. 1063–1064.
- Gfrereis, Heike, und Ulrich Raulff (Hg.): *Unterm Parnass. Das Schiller-Nationalmuseum*. Marbach a. N.: Deutsche Schillergesellschaft, 2009 (= Marbacher Katalog 63).
- Grond-Rigler, Christine. „Im Dialog mit der Nachwelt. Auktoriale Inszenierung in Vorlässen“. *Archive für Literatur. Der Nachlass und seine Ordnungen*. Hg. Petra-Maria Dallinger, Georg Hofer und Bernhard Judex. Berlin: De Gruyter, 2018 (= Literatur und Archiv 2). 163–179.
- Hofmann, Patrick. „Das kann schon mal weg. Der literarische Vorlass“. Sendemanuskript zur Sendung SWR2 Literatur, 16. Februar 2016.
- Jens, Inge, und Felix Zimmermann. „Ich habe ihm geholfen zu leben“ [Interview]. *Die Tageszeitung* vom 24. Dezember 2013.
- Jens, Tilman, und Stephan Maus. „Trauerarbeit oder Vatermord? Streitgespräch“. *Stern* vom 7. März 2009.
- Lunzer, Heinz. „Suchy, Viktor“. *Neue Deutsche Biographie* 25 (2013). 667–668.
- McVeigh, Joseph. *Ingeborg Bachmanns Wien 1946–1953*. Berlin: Insel, 2016.
- Schutting, Julian. *Lindengrün*. Typoskr. m. eh. Korr. und U., 2 Bl. [2011]. WBR, HS, H.I.N. 238655.
- Tiemann, Karl-Albrecht. „schreiben, Schrift, Geschriebenes“. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Hg. Hanns Bächtold-Stäubli. Bd. 9 Waage–Zypresse, Nachträge. Berlin, New York: De Gruyter, 1987. Sp. 294–388.
- Van Gennep, Arnold. *Übergangsriten*. Mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt a. M., New York: Campus, 1986.
- Zeller, Bernhard. *Marbacher Memorabilien. Vom Schiller-Nationalmuseum zum Deutschen Literaturarchiv 1953–1973*. Marbach a. N.: Deutsche Schillergesellschaft, 1995.

Stefan Maurer

Verzeichnis einiger archivalischer Verluste

Brigitte Schwaigers Nachlass und -leben
im Kontext gespeicherter Gefühle

1 Bestandsverminderung

Wenn Du Dir vorstellst, daß ich Tagebücher aus fast sieben Jahren vernichten „mußte“, Manuskripte verwerfen, Bücher weggeben [...], auch Möbel weggab, damit sie mich an nichts mehr erinnern, dann hast Du vielleicht ein bißchen ein Bild von meiner Verworrenheit und dem Chaos, in dem ich noch lebe (Schwaiger an Moser, 14. Juli 1987).

Brigitte Schwaigers Brief an die Freundin und Schriftstellerkollegin Annemarie Moser verdeutlicht, dass das, was im Literaturarchiv als Nach- oder Vorlass abgelegt wird, nichts ist, „aus dem man nach Belieben“ (Farge 2011, 45) schöpfen kann. Vielmehr geht dem Archiv stets ein Mangel voraus, dieser kann sogar als das hervorstechendste Merkmal des Archivs gelten, denn in seinen mannigfaltigen theoretischen Konfigurationen changiert es als Zentralfigur moderner Erinnerungskultur im Lichte des Bewahrens ebenso wie der Zerstörung.

Jacques Derrida hat die konzeptionelle Ebene des Archivs – in Anlehnung an Sigmund Freud – mit einer Schwäche des Gedächtnisses enggeführt. Dennoch konvergiert das Archiv nicht mit dem Modell des Gedächtnisses, sondern steht ihm vielmehr gegenüber, es findet keine „Übersetzung, sondern eine Ersetzung und Transposition“ (Ebeling 2016, 39–40) statt. Gerade Zerstörung und Verfall verweisen auf den Moment der Materialität von Archiven, deren „heightened materiality“ in jenen Momenten zutage treten würde, wenn die Archivalien vom Verschwinden bedroht seien und ihr „distinctive material embodiment“ (Dever 2013, 175) uns plötzlich bewusst wird.

Das Potenzial der Zerstörung sowohl hinsichtlich endogener als auch exogener Faktoren wurde bereits von Wilhelm Dilthey, der Gründerfigur des modernen Literaturarchivs, eingehend behandelt. Dilthey ging davon aus, dass nur Archive für „die Erhaltung der Handschriften, ihre angemessene Vereinigung und ihre richtige Verwertung“ (Dilthey 1970, 7) geeignet seien. Denn „[u]nwürdige Familienmitglieder verschleudern, Wasser und Feuer, Staub und Mäuse zerstören“ (Dilthey 1970, 9), lautete sein Diktum. Emotionen spielen dabei eine wesentliche Rolle: Dem „berechtigten Pietätsgeföhle[] der Familien“ der jeweiligen Nachlasser*innen sollte entsprochen werden, indem „das Anstössige[] oder auch nur Missverständliche[] zunächst zurück gelegt“ (Dilthey 1889, 367) wird, was

nach heutigen Begriffen gleichbedeutend mit der „Sperrung“ eines Teils oder des gesamten Nachlasses aus Gründen des sogenannten Personenschutzes ist.

Aber auch diesseits der Vernichtung durch die Umwelt oder die Autorinnen und Autoren selbst gibt es zahlreiche Möglichkeiten, wie sich die Formationen eines Nachlasses ergeben. Zu nennen wären in diesem Kontext u. a. Selektion, Umordnung, aber auch Eingriffe in die Chronologie sowie nachträgliche Streichungen und Ergänzungen (vgl. Raulff 2013, 17). Obwohl die Institution Literaturarchiv von Beginn an eingezwängt ist zwischen einem politischen und einem bürokratischen Diskurs (vgl. Kopp-Oberstebrink 2016, 31), gibt es sowohl auf Seiten der sich gegenüber Bestandsbildnerinnen und -bildnern neutral verhaltenden Literaturarchivarinnen und -archivare als auch innerhalb der verschiedenen, nach RNAB gegliederten Gruppen eines Nachlasses das Potenzial für Emotion. Die „gespeicherten Gefühle“ der in den verschiedenen Werkgruppen abgelegten Materialien, die oft ins Private hineinragen, werden den archivarischen Gesetzen folgenden Ordnungsprinzipien abgelegt. Literaturarchivarinnen und -archivare kommen aber im Laufe ihrer Arbeit damit in Berührung und können ihrerseits affiziert werden.

Nach Jochen Meyer lassen sich Nachlässe und Nachlasser*innen jeweils „Typen, Charakteren, Temperamenten und schließlich Individuen physiognomisch zuordnen“ (Meyer 2002, 54). Die mit Kleist'scher Gründlichkeit – bekanntermaßen vernichtete dieser einige autobiografische Schriften wie sein „Ideenmagazin“ sowie die „Geschichte meiner Seele“ – vorgehende Brigitte Schwaiger wäre demnach den „Bestandsverminderern“ (Meyer 2002, 54) zuzurechnen.

Sowohl die Überlieferungsgeschichte von Schwaigers Nachlass als auch ihr Nachleben sind von einem „Dickicht aus Krankheit, Lebenswerk und Zwiespalt“ (Klemm 2015, 47) überwuchert. Schwaigers Leben, Werk und Rezeption kannten keine Sphäre des Privaten. Dies dürfte ihr als Schriftstellerin mit „Nachlassbewusstsein“ (vgl. Sina 2013) durchaus bewusst gewesen sein. Das Fehlen eines reflexartigen Selbstschutzes sich selbst, ihrer öffentlichen Person sowie ihrem veröffentlichten und unveröffentlichten Werk gegenüber glich sie mit der exzessiven Vernichtung von Manuskripten, aber auch privaten Schriftstücken wie Tagebüchern oder Briefen aus.

Das Hervorrufen von solchen starken Emotionen, die zur Zerstörung von Schriftgut führen, ist damit in Zusammenhang zu setzen, dass ihr Debütroman *Wie kommt das Salz ins Meer* (1977), aber auch andere veröffentlichte Bücher von der Literaturkritik ebenso wie von der Literaturwissenschaft als eminent autobiografische Texte rezipiert wurden. Die „Beurteilungen durch eine Gleichsetzung der Person Brigitte Schwaiger mit der Figur der Ich-Erzählerin blieben Grundlage für fast alle Auseinandersetzungen mit ihrem Text“, die Autorin fand sich dem „Vorwurf rein autobiografischen Schreibens ausgesetzt“. Die „Person Brigitte

Schwaiger selbst wurde zur Ware“, d. h. mit der „Figur des käuflich zu erwerbenden Werks nahezu identifiziert“ (Eichhorn 2015, 323).

Man darf Schwaiger aber nicht als „bloßes ‚Opfer‘ des Betriebs“ ansehen. Vielmehr erfolgten die Eingriffe sowie die Vermarktung ihres in zahlreiche Sprachen übersetzten Debüts, das zunächst den Titel *Situation in Prosa* trug, durchaus „mit ihrem Zutun“ (Eichhorn 2015, 323). Die Vermarktung ihrer Person und ihres Buches, die einem „medialen Marathon“ (Eichhorn 2014, 32) glich, verschlechterte ihren ohnehin angegriffenen psychischen Zustand und zementierte ein bestimmtes Image, unter dem sie ein Leben lang litt. „Sie wissen nicht, wie sehr dieses fürchterliche ‚Image‘ mir besonders im Privatleben geschadet hat“ (Schwaiger an Fussenegger, 9. Juni 2000), schreibt sie. Später gehörte neben „der Krankengeschichte der Hinweis auf das Äußere der Autorin zu den Konstanten der Berichterstattung“ (Strigl 2007, 250).

Simone Winko (2019, 398) hat hinsichtlich der literaturwissenschaftlichen Erforschung von Emotion vier Themenfelder abgesteckt, die sich aus dem Faktor der Rezeption literarischer Texte, aber auch aus deren Produktion ableiten lassen, ebenso als den Texten inhärente Eigenschaften sowie ihrer Kontextfaktoren. In Hinsicht auf das Leben, Werk und den Nachlass von Brigitte Schwaiger sind diese vier Felder zunächst untrennbar miteinander verflochten.

Gegenüber der Schriftstellerin Gertrud Fussenegger verlautbarte sie, sie solle die empfangenen Briefe vernichten, allenfalls Notizen abschreiben, denn sie wolle „keine ‚Nachwelt‘, keine ‚Germanistik‘, keine ‚Nationalbibliothek‘ und auch – last, but not least – keine ‚Gertrud-Fussenegger – Brigitte Schwaiger-Forschung‘“ (Schwaiger an Fussenegger, 9. Juni 2000). Auch bei anderen Korrespondenzpartner*innen äußert sie sich explizit: „Jeder Brief darf verbrannt werden. Alle Briefe [...] dürfen sorgfältig vernichtet werden. Nur sollen sie nicht Fremd(eindring)lingen in die Hände fallen“ (Schwaiger an Ide Hintze, 15. Juni 1982).

Aus diesen Aufrufen zur vorsätzlichen Schriftzerstörung, die auf den Textinhalt abzielen (vgl. Kühne-Wespi et al. 2019), spricht wohl eine bestimmte Emotionalität, die sich einerseits als Sorge, private Dokumente könnten etwaigen Dritten in die Hände fallen, andererseits als Scham in Bezug auf den Erhalt der Selbstzeugnisse aufgrund ihres Inhalts für die Nachwelt benennen lässt.

2 Scham und Schulden

Scham ist seit der griechischen Antike ein wesentlicher Bestandteil der Affekte. Aristoteles hat sie in seiner *Rhetorik* benannt und als das mit „Angst besetzte Gefühl, die eigene Unterlegenheit anerkennen zu müssen“ (Geisenhanslüke 2016, 567) definiert. Scham ist ein „negativer Affekt, der auf eine Herabsetzung des

Selbst zielt, die zugleich dessen sozialen Status betrifft“ (Geisenhanslücke 2016, 567). Didier Eribon hat in *Gesellschaft als Urteil* mit der „Hontoanalyse“ einen Begriff eingeführt, der andeutet, dass es hinsichtlich der Emotion der Scham um eine Analyse der inneren Wahrheit geht. „Mit jedem Buch setzte ich mich neu aus“, schreibt auch Schwaiger in einem Brief und meint, dass die „innere Wahrheit“ das sei, „wonach ich so sehr suche“, dass sie „inzwischen mein einziger Halt geworden“ sei: „Wenn ich das nicht hätte, diese Erkenntnis und den täglichen Vorsatz, ganz in mich zu gehen und ganz aus mir heraus, aus meinem Grund, etwas aufzuschreiben, dann wäre ich vielleicht schon krank“ (Schwaiger an Fussenegger, 21. Februar 1985).

Zwar war Schwaiger mit ihrem Debütroman ein Bestseller gelungen, der bis zum Jahr 2000 eine Auflage von 494.000 Exemplaren erreicht und ihr über die Jahre 3,4 Millionen Schilling (vgl. Tramontana 2000, 210) eingebracht hatte. Aber so „gut es ist, auf der Bestsellerliste zu stehen, weil es Geld bringt“, schreibt Schwaiger im Jahr ihres größten Publikumserfolges an Karin Struck, „so unseriös erscheint es mir. Ich komme mir vor wie ein Markenprodukt, recht gut gemanagt und daher gut verkauft“ (Schwaiger an Struck, 14. August 1977).

Im Alter von 45 Jahren wird Schwaiger zur Sozialhilfeempfängerin. Sechs Jahre später widmete ihr der Journalist Reinhard Tramontana im *profil* einen längeren Artikel. Nicht „mehr als Wunderkind, sondern als von Instanzen wie Individuen gebrandmarktes, wundes Kind“ (Tramontana 2000, 210) fühle sie sich. Im Interview schildert sie, wie sie sich beim Arbeitsamt um alle möglichen Jobs beworben hätte, sogar für das Schlichten von Paketen, sie jedoch von den für sie zuständigen Beamten ständig abgewiesen worden wäre mit den Worten: „So was ist doch nichts für Sie“ (Tramontana 2000, 211). Ihre Armut macht Schwaiger immer wieder selbst zum Thema ihres Schreibens. Ebenso wie ihre psychische Erkrankung grundiert das damit einhergehende Gefühl der Scham zahlreiche Briefe, aber auch veröffentlichte und unveröffentlichte literarische Texte. In *fallen lassen* (2006) skizziert Schwaiger in luzider, von schwermütiger Ironie getragener Selbstanklageprosa die Welt der Psychiatrie, ihre wiederholten Aufenthalte, die Institution als solche und ihre dortigen Mitpatient*innen. Sie fragt sich selbst, „wie ich innerhalb weniger Jahre von einer relativ stets mittellosen Schriftstellerin zu einer in der Mitte der Neunzigerjahre mit siebenhunderttausend Schilling verschuldeten Existenz geworden war“ (Schwaiger 2006, 61). Denn tatsächlich erhielt sie während der 1990er Jahre immer wieder Zuwendungen in Form von Projekt- bzw. Werkstipendien oder Unterstützungen durch das Bundesministerium für Unterricht und Kunst. In dessen „Kunstberichten“ können diese Fördersummen der Jahre 1992 und folgender nachgelesen werden und belaufen sich bei Addition auf insgesamt 430.000 Schilling, was einem Gegenwert von ca. 58.000 Euro entspricht.

Bei Schwaiger gibt es offensichtlich einen existenziellen Bruch, der, im Sinne von Eribons im Anschluss an das Werk von Annie Ernaux entwickelten Konzept der Hontoanalyse, von der Scham wegführt und gegen die Vorstellung eines „sozialen Determinismus“ (Eribon 2017, 53) gerichtet ist. Denn die Form der Selbstanalyse, die versucht, auch darüber nachzudenken, welche Dinge beim Erzählen über das eigene Leben ausgewählt und welche aus Scham ausgelassen werden, ist bei Schwaiger an die Erkenntnis geknüpft, als Sozialhilfeempfängerin nicht vom Schreiben leben zu können.

In dem Kontext, die eigene prekäre Existenz mittels staatlicher finanzieller Hilfe längerfristig abzusichern, steht auch ein Schriftstück, dessen Status als literarischer Text ambivalent bleiben muss, obschon die Absicht, mit der Schwaiger das Dokument verfertigte, bei der Lektüre relativ rasch offensichtlich wird.

Im Juni 1997 sandte das Bundeskanzleramt, Sektion II für Kunstangelegenheiten, gezeichnet von einem Ministerialrat, ein 14-seitiges Dokument an Heinz Lunzer, den damaligen Leiter der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur. Das Dokument, welches heute in der Handschriftensammlung der Dokumentationsstelle verwahrt wird, trägt den Titel *Erklärung und testamentarische Verfügung*. Handschriftlich ist angefügt, dass es sich um „ein Angebot an die Republik Österreich“ in drei Ausfertigungen handelt, welches „per Einschreiben“ (Bundeskanzleramt an Lunzer, 13. Juni 1997) an das Ministerium ergangen war.

Das Ministerium ersuchte bei „eventuellem Interesse an dem Nachlaß zu Lebzeiten“ (Bundeskanzleramt an Lunzer, 13. Juni 1997) direkt mit der Autorin Kontakt aufzunehmen. Das geflügelte Wort vom *Nachlass zu Lebzeiten* (1935) geht auf Robert Musil zurück, der wesentlich an der Entstehung von Nachlassbewusstsein als „einer zentralen Form des kulturellen Erbes“ beteiligt war, wobei in literarischer Hinsicht „dieses Bewusstsein als testamentarische Schreibweise, als Schreib-Szene des Nachlasses“ (Willer 2014, 21) erscheint. Die Literaturgeschichte ist voller Verfügungen, wie und was mit einem „Werk“ zu geschehen habe, ist voller Anordnung, was aufzubewahren, was zu vernichten sei. Man denke an die beiden von Max Brod im Nachlass vorgefundenen, sich widersprechenden Anweisungen von Franz Kafka oder die Verfügung Thomas Bernhards, seine Theaterstücke mit einem Aufführungsverbot in Österreich zu belegen – ein Kalkül der Hinterlassenschaft formend, je nachdem wer von der Verfängerin bzw. dem Verfänger damit beauftragt wird (vgl. Vedder 2011, 363).

Als Testament im eigentlichen Sinne, als eine Willenserklärung, die eine Person zum Erben einsetzt, ist Schwaigers Schriftstück unbrauchbar, hätte juristisch wohl keinen Bestand. Denn das Dokument handelt vom Leben, Schreiben, Sterben und nur *en passant* von einer testamentarischen Übertragung. Im Gegensatz zu Musils „ironisch-testamentarischer Vorwegnahme des eigenen Todes“ (Willer 2014, 21) ist das 14-seitige, in 17 Punkten aufgeschlüsselte Dokument, von

Schwaiger ver- und unterfertigt worden, um eine argumentative Kausalität herzustellen, warum die Republik Österreich sozusagen ihr Werk sowie die damit in Zusammenhang stehenden Werknutzungsrechte ankaufen und verwalten soll. Dies begründet Schwaiger damit, dass sie mit den Einnahmen der bislang veröffentlichten literarischen Arbeiten kein finanzielles Auskommen fand:

In den Jahren 1974 bis 1996 trat ich mit diversen literarischen Arbeiten an die Öffentlichkeit, von denen einige sich als umsatzsteigernd erwiesen, und zwar im Verlag Paul Zsolnay, von 1977 bis 1982 besonders, danach stark abnehmend. In den Jahren 1984 bis 1996 wurden von den Verlagen Knaus, Rowohlt und Langen Müller insgesamt neun Bücher bzw. diverse Taschenbücher mit Werken von mir produziert und erschien bei Heyne ein Lyrikband. Dennoch ist es mir weiterhin nicht mehr möglich, von Einkünften aus meiner Arbeit zu leben. (Schwaiger 1997, Bl. 3)

Die testamentarische Verfügung ist ein Dokument, das anzeigt, dass Erbschaften „neben realen Effekten immer auch symbolische Bedeutung“ haben, insofern ist es „die wichtigste kulturelle Form des geregelten Übergangs von Leben zu Leben, die durch den Tod getrennt sind“ (Vedder 2011, 14). Es ist aber auch die Vorwegnahme der eigenen Ohnmacht – „das Totseinwerden“, so Ulrike Vedder, die im Testament zu einer Geste der Selbstermächtigung wird.

Dennoch gibt Schwaiger mit viel Raffinesse und in fingiertem juridischem Duktus in dem Dokument darüber Auskunft, aus welchen Gründen der Staat die Erbschaft ihres Nachlasses übernehmen sollte, wobei – so in Punkt 2 – sie der Republik anbietet, „meinen Nachlass nicht nur zu verwalten“, sondern auch hinsichtlich „kommerzielle[r] Unternehmen“ (Schwaiger 1997, Bl. 1) auszuwerten. Eines ihrer Hauptargumente lautet:

Die Republik Österreich hat im Volksschulprogramm und Gymnasialprogramm der Fünfzigerjahre und der Sechzigerjahre die Aufsatzpflege und Literaturpflege im Deutschunterricht als Pflichtfach und Freifach jeweils gehabt. Ich lernte, da die Republik Österreich dies wünschte, das Schreiben von Aufsätzen, und ich wurde Schriftstellerin. (Schwaiger 1997, Bl. 2)

Eine Übertragung findet noch insofern statt, als einerseits als Rechtsnachfolger die Bundesrepublik Österreich festgelegt werden soll, der damit gleichzeitig auch die (finanzielle) „Obsorge“ über Schwaigers Sohn, zum damaligen Zeitpunkt noch minderjährig, übernehmen sollte. Der Sohn sollte „Nutzniesser dieser Verfügung sein“ (Schwaiger 1997, Bl. 1). Literatursoziologisch betrachtet erzählt das Dokument von der strukturellen Unterordnung, der sich Schriftsteller*innen je nach ihrer Position im literarischen Feld in ungleicher Weise ausgesetzt sehen und die sich u. a. über die zentrale Vermittlungsinstanzen des Marktes, dessen Sanktionen und Zwänge herausbildet (vgl. Bourdieu 2001, 86).

Im Zuge der Lektüre stellt sich unweigerlich die Frage, ob dieses stark zwischen den Emotionen Sorge, Selbstmitleid, Empörung und Verzweiflung changierende Dokument authentisch oder vielmehr eine Strategie und bewusste Berechnung ist, wie Bourdieu (2001, 430) hinsichtlich der Lektüre von literarischen Zeugnissen, Briefwechseln und Tagebüchern konstatiert, um zu einem dauerhaften Stipendium durch den Staat zu gelangen. Erinert sei an dieser Stelle an Schwaigers bereits 2003 verfassten Nachruf zu Lebzeiten, der unter dem Titel „Der Selbstmord der Brigitte Schwaiger“ 2014 – also vier Jahre nach ihrem Tod – im „Spectrum“, der Samstagsbeilage der Tageszeitung *Die Presse* erschien. „Mit diesem Nachruf auf sich selbst“, so hat das Gertraud Klemm (2015, 153) formuliert, brachte Schwaiger „die Kunst der Selbstverletzung konsequent zu Ende“. Muss nun die testamentarische Verfügung vielmehr als ein Beispiel für Schwaigers „autobiographischen Aktionismus“ (Hildebrandt 1980, 19) verstanden werden, der aus der Emotion der „Sorge“ verfasst wurde?

Emotionen spielen im Dokument zunächst explizit keine Rolle. Sprachlich und stilistisch ist es relativ zurückhaltend verfasst. Daher muss es vielmehr auf einer anderen, der Ebene der eher impliziten Präsentation (vgl. Winko 2019, 400) gelesen werden: Ein wesentlicher Faktor ist dabei jener emotionale Impuls, der die Produktion und Distribution ihrer Literatur bestimmt und auch diesem testamentarischen Text eingeschrieben ist. In Punkt 17 heißt es, dass sie beschlossen habe, „nicht mehr in der brutalen Literaturgewinnerbranche mitzuwirken“ (Schwaiger 1997, Bl. 13). Es mischt sich ein Sound der Empörung über den Literaturbetrieb in das Schreiben, z. B. wenn Schwaiger moniert, dass der Verlag Langen Müller, zu dem sie in den 1990er Jahren gewechselt war, trotz ihrer „Warnungen rasche Publikationen betrieb“ (Schwaiger 1997, Bl. 6), stets „sofort die Erstfassung“ (Schwaiger 1997, Bl. 5) publizierte und sie finanziell unter Druck setzte. Neben dem veröffentlichten Literaturbetriebsroman *Schönes Licht* (1990) existiert im Nachlass auch ein unpubliziertes Romanfragment, das noch expliziter mit den durch den Literaturbetrieb erfahrenen Zurichtungen abrechnet. Dieser Text wurde im Verlauf der 1980er Jahren verfasst und trägt den Titel *Albertonis Roman*.

3 Sorge um sich

Ein weiterer Kulminationspunkt erscheint im Horizont der Sorge um sich selbst: das eigene Werk sowie das Schreiben und die Nachkommen. Der Begriff „Sorge“ ist hier als Existenzbegriff im Sinne von Martin Heideggers *Sein und Zeit* zu verstehen, der von Michel Foucault im dritten Band von *Sexualität und Wahrheit* als eine zentrale Kategorie eingeführt wird, nämlich jene Ende des 19. Jahrhunderts aufkommende Sorge der bürgerlichen Familie um ihre Deszendenz (vgl. Vedder

2011, 363). Eventuell muss das gesamte Dokument unter dem Vorzeichen der Verzweiflung einer mittellosen Schriftstellerin gelesen werden, die als allein-erziehende Mutter bereits wenig Hoffnung hatte, den Sohn „ab dem Zeitpunkt, in dem er volljährig ist“ (Schwaiger 1997, Bl. 12), als Nachlassverwalter einzusetzen.

Dass aus der Perspektive des Archivs betrachtet „das literarische Erbe entschieden materiell“ und einzigartig ist, beschreibt Stefan Willer in seinem Buch *Erbfälle*: „Selbst wenn hinterlassene Papiere nach dem Tod des Autors ediert, in Buchform gebracht und vervielfältigt werden, bleibt doch jeder Nachlass ein Unikat, das als solches – in seiner Handschriftlichkeit, in der Art, wie die Schriftstücke und Dokumente angeordnet und gesammelt sind – nicht reproduzierbar ist“ (Willer 2013, 190).

Diese Einzigartigkeit des eigenen Nachlasses, die sich auch als ein gewisser Stolz manifestiert, wird unter Punkt 12 verdeutlicht, wo Schwaiger neben Werken, auf die sie besonders stolz ist, auch erwähnt, dass sie einige Arbeiten aufgrund ihrer psychischen Erkrankung nicht abschließen konnte:

Mein unveröffentlichter Nachlass befindet sich zum allergrößten Teil in meiner Wohnung bis auf drei Typoskripte [...]. Ansonsten befindet sich in meiner Wohnung mein bisheriges Lebenswerk, und das sind sehr viele Prosatexte in spanischer Sprache, sehr viele in englischer Sprache, daneben Konvolute von Aufsätzen und Erläuterungen zu zwei österreichischen Gerichtsangelegenheiten, Theaterstück-Entwürfe, Romanfragmente, mehrere, umfangreiche, wie Ideenskizzen, Aufsätze zur Politik und zur Religion, etliche Tagebücher aus vielen Jahren, Korrespondenzen, nicht abgeschickte Briefe, und es handelt sich dabei um Arbeiten, die ich wegen der zunehmenden Nervosität nicht mehr in Ruhe und Konzentration vollenden konnte. [...] Es handelt sich um insbowedere [sic!] zwei Entwürfe, die mir sehr am Herzen lagen. [...] Und es erschien mir dann zweckmäßiger, eine Sozialhilfe in Anspruch zu nehmen, um jeglichen Forderungen durch Verleger (die sehr oft gar kein Literaturwissen haben und keine Liebe zur Literatur) zu entgehen. (Schwaiger 1997, Bl. 12–13)

Wie eingangs beschrieben, ist vieles von Schwaigers Lebenswerk verloren gegangen, auch wenn Teile dieser Werke immer wieder gerettet wurden. Franz-Leo Popp zum Beispiel, der damalige Geschäftsführer der Verwertungsgesellschaft Litera Mechana, überbrachte, nachdem Schwaigers Wiener Wohnung im siebten Wiener Gemeindebezirk wegen Mietrückstands im Oktober 2009 ausgeräumt wurde, zahlreiche Kartons mit Materialien dem Literaturhaus Wien, die bis heute zum gesperrten Nachlass zählen, da sie zur bislang nicht geklärten Verlassenschaft Schwaigers gehören.

Bereits 2004 gewährte das Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek der Autorin unter Vermittlung des damaligen stellvertretenden Direktors Volker Kaukoreit finanzielle Hilfe, indem nicht nur ein Teil des Vorlasses angekauft wurde, sondern auch ein Mitarbeiter auf Hinweisen Schwaigers basierende Recherchen anstellte, welche Institutionen oder Personen des literarischen

und kulturellen Lebens ihre Briefe, literarischen Texte, Dokumente oder sonstige mit ihrem Schaffen in Zusammenhang stehende Schriftstücke den Vorlass anreichern und als Schenkung überlassen würden. Jedoch konnten alle diese finanziellen und offiziellen Hilfestellungen die Autorin nicht mehr retten. Ihr Leidensdruck war aufgrund ihres prekären sozialen Status, der auch mit ihrer psychischen Erkrankung in Zusammenhang stand, nicht mehr kompensierbar. Mit Maurice Blanchot ließe sich der unauflösbare Problemkomplex zusammenfassen:

Schreiben zerstört das Leben, bewahrt das Leben, beansprucht das Leben, verkennt das Leben und umgekehrt. Schreiben hat letztendlich keinerlei Beziehung zum Leben, höchstens durch die notwendige Ungesicherheit, die das Schreiben ebenso vom Leben erhält wie das Leben sie vom Schreiben erhält. (Blanchot 1993, 188–189)

Literaturverzeichnis

- Blanchot, Maurice. *Von Kafka zu Kafka*. Übers. Elsbeth Dangl. Frankfurt a. M.: Fischer, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001.
- Bundeskanzleramt d. Republik Österreich, Sektion II – Kunstangelegenheiten an Literaturhaus Wien, Heinz Lunzer, 13.6.1997. Literaturhaus Wien / Archiv. Beilage zu Schwaiger, Brigitte: *Erklärung und testamentarische Verfügung*.
- Dachs, Karl. „Katalogisierungsprinzipien für Nachlässe“. *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie* 12 (1965): 80–95.
- Dever, Maryanne. „Provocations on the Pleasures of Archived Paper“. *Archive and Manuscripts* 41.3 (2013): 173–182.
- Dilthey, Wilhelm. „Archive für Literatur“. Gesammelte Schriften. Bd. 15. *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Hg. Ulrich Hermann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970. 2–16.
- Dilthey, Wilhelm. „Archive der Litteratur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie“. *Archiv für Geschichte der Philosophie* 3.3 (1889): 343–367.
- Ebeling, Knut. *Wilde Archäologien 2. Begriffe der Materialität der Zeit – von Archiv bis Zerstörung*. Berlin: Kadmos, 2016.
- Eichhorn, Susanne. „Ich werde eure Spielregeln nie kapieren“. Brigitte Schwaigers „*Situation in Prosa*“. *Zu ihrem Roman „Wie kommt das Salz ins Meer“*. Wien, Univ.-Dipl., 2014.
- Eichhorn, Susanne. „Brigitte Schwaigers Situation in Prosa“. *Ein Zoll Dankfest. Texte für die Germanistik. Konstanze Fliedl zum 60. Geburtstag*. Hg. Susanne Hochreiter et al. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015. 323–335.
- Farge, Arlette. *Der Geschmack des Archivs*. Übers. Jörn Etzold und Alf Lüdtkke. Göttingen: Wallstein, 2011.
- Hildebrandt, Irma. *Warum schreiben Frauen? Befreiungsnotstand, Rollenhader, Emanzipation im Spiegel der modernen Literatur*. Freiburg i. Br., Wien: Herder, 1980.
- Klemm, Gertraud. „Wieder/Nach-Ruf“. *Schreiben, anders?* Hg. Peter Assmann. Linz: StifterHaus, 2015. 147–153.

- Kopp-Oberstebrink, Herbert. „Arbeit am Archiv. Formen und Funktionen von Archiven zwischen Begriff und Metapher“. *Ränder des Archivs. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf das Entstehen und Vergehen von Archiven*. Hg. Falko Schmieder und Daniel Weidner. Berlin: Kadmos, 2016. 15–46.
- Geisenhanslüke, Achim. „Scham“. *Handbuch Literatur und Emotion*. Hg. Martin von Koppenfels und Cornelia Zumbusch. Berlin, Boston: De Gruyter, 2016. 567.
- Kühne-Wespi, Carina, Klaus Oschema und Joachim Friedrich Quack. „Zerstörung von Geschriebenem. Für eine Phänomenologie des Beschädigens und Vernichtens“. *Zerstörung von Geschriebenem. Historische und transkulturelle Perspektiven*. Hg. Carina Kühne-Wespi, Klaus Oschema und Joachim Friedrich Quack. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019. 1–40.
- Lahann, Birgit. „Der Schmerz. Brigitte Schwaiger schreibt mit 26 Jahren einen großen Roman. Sie wird berühmt. Und krank. Ein Besuch“. *Süddeutsche Zeitung* (München) vom 31. Oktober 2008: III.
- Meyer, Jochen. „Pedanten und Chaoten. Notizen zu einer Nachlass- und Nachlasser-Typologie“. *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie* 49.2 (2002): 52–58.
- Raulff, Ulrich. „Nachlass und Nachleben. Literatur aus dem Archiv“. *Literaturarchiv – literarisches Archiv. Zur Poetik literarischer Archive*. Hg. Stéphanie Cudré-Mauroux. Göttingen: Wallstein, 2013. 17–35.
- Schmölzer, Hilde (Hg.). *Frau sein & schreiben*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1982.
- Schwaiger, Brigitte an Karin Struck, 14. August 1977. Münchner Stadtbibliothek / Monacensia, Nachlass Karin Struck.
- Schwaiger, Brigitte an Christian Ide Hintze, 15. Juni 1982, Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung, Nachlass Christian Ide Hintze, ZPH 1657.
- Schwaiger, Brigitte an Gertrud Fussenegger, 21. Februar 1985. Oberösterreichisches Literaturarchiv / Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, Nachlass Gertrud Fussenegger.
- Schwaiger, Brigitte an Moser, Annemarie E., 14. Juli 1987, Dokumentationsstelle für niederösterreichische Literatur / St. Pölten, Vorlass Annemarie E. Moser.
- Schwaiger, Brigitte an Fussenegger, Gertrud, 9. Juni 2000, Oberösterreichisches Literaturarchiv / Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, Nachlass Gertrud Fussenegger.
- Schwaiger, Brigitte. „Erklärung und testamentarische Verfügung“. 14 Bl., ms. Ts., dat. 30. April 1997, Literaturhaus Wien / Archiv.
- Schwaiger, Brigitte. *Fallen lassen*. Wien: Czernin, 2006.
- Sina, Kai. „Nachlassbewusstsein. Über Autorschaft im Zeitalter des Literaturarchivs“. *KulturPoetik* 13.2 (2013): 218–235.
- Strigl, Daniela. „Brigitte Schwaiger: ‚Wie kommt das Salz ins Meer‘ (1977) – cum grano salis“. *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945*. 1. Lieferung. Hg. Kurt Neumann und Klaus Kastberger. Wien: Zsolnay, 2007. 249–258.
- Tramontana, Reinhard. „Wie kommt die Schwaiger zu mehr?“ *Profil* 41 (2000): 210–211.
- Vedder, Ulrike. *Das Testament als literarisches Dispositiv. Kulturelle Praktiken des Erbes in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. München: Fink, 2011.
- Willer, Stefan. *Erbfälle. Theorie und Praxis kultureller Übertragung in der Moderne*. Paderborn: Fink, 2014.
- Winko, Simone. „Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung“. *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Hermann Kappelhoff et al. Weimar: Metzler, 2019. 397–402.

Heike Gfrereis

Alles Kunst!

Gespeicherte Gefühle ausstellen

Nichts ist Kunst, alles ist Leben und damit Gefühl. Weniger in einem pathetischen und eben auch poetischen Sinn: die große, einmalige Liebe, der den Lebenssinn offenbarende Traum oder das heldenhafte, allerletzte Aufbegehren gegen den unvermeidlichen Tod – Vollglück, Blut und Tränen. Eher Gefühle in ihren alltäglichen Variationen, wie sie die Kunst nicht erfunden, sondern gefunden zu haben scheint: Schwanken zwischen Langeweile und Berührtsein, Augenblicke geglückter Kommunikation, Frustrationen des Missverständenseins, das kleinliche Aufwallen von Neid, Widerwillen, Ekel, Hass und Niedertracht, klammheimliche Lüste, mehr Scham als Schuld – ein Hormoncocktail, peinigend und peinlich, der immerhin vergessen lässt, wie öd und ereignislos das Leben im Grunde verrinnt, mehr stockend als fließend.

Er habe den Roman *Lieben* „einfach geschrieben“, behauptet der norwegische Schriftsteller Karl Ove Knausgård: „[I]ch hatte keinen Plan, hatte keine Idee, wohin es gehen sollte, es ging nur nach Gefühl, nach Intuition, das ganze Buch hindurch, [...] ich habe praktisch nicht redigiert, es ist so geschrieben, wie man's liest“ (Urban-Halle 2012). Keine Kunst!!! Das kann im Umgang mit Literatur ein entkrampfendes Geständnis sein, wenn man, sobald man ein Buch aufschlägt, erwartet, dass es nun anspruchsvoll und damit eher anstrengend wird. Die eine oder den anderen mag es aber auch verschrecken, denn: Literatur ist doch gerade dafür da, den eigenen Alltag zu vergessen und während der Zeit des Lesens ganz sicher nicht wiederzufinden. Geschichten sind erfunden und mit Plan gebaut, die Sprache der Literatur ist gemacht, geformt, verdichtet und nicht einfach hingeschrieben!

In der Brust der Literatur (und derer, die sie schreiben, lesen, verlegen, verkaufen, verbreiten, übersetzen, kritisieren, erforschen, archivieren und ausstellen) wohnen beide Seelen. Die des Lebens und der alltäglichen kleinen Gefühle und die der Kunst und des großen Gefühls. Das ist nicht erst so, seitdem wir einen eigentümlichen Begriff für die Literatur des Lebens und der kleinen Gefühle haben: Autofiktion. Eine „Figur, die eindeutig als der Autor erkennbar ist“, tritt in einer offensichtlich „als fiktional gekennzeichneten Erzählung“ auf (Dobrovsky 2008, 123). Dieser Autor (Autorinnen selbstverständlich hier und im folgenden inbegriffen) ist nah am Text und der Text nah am Akt des Schreibens: „Die Autofiktion wird über den Kanal der Schrift ihren eigenen Text produzieren. Und diese Schrift wird entschieden romanesk sein, im modernen Sinne, offen

für verschiedene, abweichende, poetische Äußerungen, „das Abenteuer der Sprache“ (Doubrovsky 2008, 128).

Solches autofiktionales Schreiben gibt es auch bei Kafka und Goethe. Der erste hält am 11. Februar 1913 in seinem Tagebuch fest, dass er die Erzählung *Das Urteil* in der Nacht vom 22. zum 23. September 1912 in nur acht Stunden geschrieben habe – „Die Geschichte ist wie eine regelrechte Geburt mit Schmutz und Schleim bedeckt aus mir herausgekommen“ – und liefert den Schlüssel für die Decodierung der Figurennamen Georg Bendemann und Frieda gleich mit:

Georg hat soviel Buchstaben wie Franz. In Bendemann ist ‚mann‘ nur eine für alle noch unbekanntenen Möglichkeiten der Geschichte vorgenommene Verstärkung von ‚Bende‘. Bende aber hat ebensoviele Buchstaben wie Kafka und der Vokal e wiederholt sich an den gleichen Stellen wie der Vokal a in Kafka. Frieda hat ebensoviel Buchstaben wie F. und den gleichen Anfangsbuchstaben. (Kafka 1983, 217)

Goethe erzählt in *Dichtung und Wahrheit* von der Entstehung des Briefromans *Die Leiden des jungen Werthers*:

Auf einmal erfahre ich die Nachricht von Jerusalems Tode, und, unmittelbar nach dem allgemeinen Gerüchte, sogleich die genaueste und umständlichste Beschreibung des Vorgangs, und in diesem Augenblick war der Plan zu „Werthern“ gefunden, das Ganze schoß von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäß, das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht, durch die geringste Erschütterung sogleich in ein festes Eis verwandelt wird. [...] Unter solchen Umständen, nach so langen und vielen geheimen Vorbereitungen, schrieb ich den „Werther“ in vier Wochen, ohne daß ein Schema des Ganzen, oder die Behandlung eines Teils irgend vorher wäre zu Papier gebracht gewesen. Das nunmehr fertige Manuskript lag im Konzept, mit wenigen Korrekturen und Abänderungen, vor mir. Es ward sogleich geheftet: denn der Band dient der Schrift ungefähr wie der Rahmen einem Bilde; man sieht viel eher, ob sie denn auch in sich wirklich bestehe. Da ich dieses Werkeln ziemlich unbewußt, einem Nachtwandler ähnlich, geschrieben hatte, so wunderte ich mich selbst darüber, als ich es nun durchging, um daran etwas zu ändern und zu bessern.“ (Goethe 1959, 585–586)

Nicht mehr ganz so nachtwandlerisch, sondern fleißig tritt der Autor Goethe in der Einleitung des veröffentlichten Manuskripts als Herausgeberfigur auf:

Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt, und leg es euch hier vor, und weis, daß ihr mir's danken werdet. Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, und seinem Schicksale eure Thränen nicht versagen. (Goethe 1774, 2)

Tränen, die große Liebe und den Tod findet man im *Werther* ebenso wie die alltäglichen Be- und Empfindlichkeiten. Beide Lesarten sind möglich: die mitfüh-

lende (nah am Text nach dem Leben suchend) und die ironische (auf Distanz zum Text nach der Kunst suchend).



Abb. 1: Wie viele Emojis sind nötig, um den Inhalt eines ganzen Romans zu erzählen? Detail aus der Ausstellung *punktpunktcommastrich. Zeichensysteme im Literaturarchiv*, in der unter anderem am Beispiel von Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* unterschiedliche Codes und Decodierungsmöglichkeiten gezeigt worden sind (2021/22, Literaturmuseum der Moderne, Konzept: Heike Gfrereis und Vera Hildenbrandt, Gestaltung: Diethard Keppler, Andreas Jung und Demirag Architekten © DLA Marbach).

Wenn es sich aber schon in der Literatur und beim Schreiben mit den Gefühlen mindestens doppelbödig verhält (echt oder erfunden, nah am Autor oder fern von ihm?) und wir selbst beim Lesen noch allerlei gefühliges Eigenes dazugeben, was sind das dann für Gefühle, die in einem Literaturarchiv archiviert werden und die man in einem Literaturmuseum ausstellt? Was passiert mit diesen Gefühlen durch den kuratorischen Prozess des Ausstellens? Und: Warum Ausstellungen aus Archiven, wenn die Literatur selbst doch schon angeblich alles ausplaudert und, siehe Autofiktion, eben nicht nur der Text, sondern auch das Archiv des Autors ist?

1 Das unendlich langweilige Leben eines Autors

Als ich 2001 als Abteilungsleitung Museum im Deutschen Literaturarchiv Marbach zu arbeiten anfang, wollte ich keine Ausstellungen machen, die mit Hilfe von Archivalien das Leben zum Dreischritt einer bedeutsamen Künstlerlegende arrangieren: Sie oder er lebte, litt und starb. Das Leid schien mir ein Gefühl zu sein, das man von mir als Ausstellungsmacher erwartete, weil es „als eine Erfahrung dessen, was Menschsein konstituiert“ (Hahn 2007, 52), untrennbar mit der Literatur verknüpft scheint. Man schreibt, um zu schreiben und auf diese Weise schreibend zu denken, zu sprechen, zu erzählen, zu erfinden, zu erforschen, zu handeln und eben auch zu fühlen, die Welt und den Text mit allen Sinnen wahrzunehmen und mit allen Fasern zu empfinden. Schreiben kann schön sein, Freude bereiten, glücklich machen und selbstverständlich auch unglücklich. Um zu schreiben, muss man ziemlich still dasitzen und sich mit allem, was man ist, für eine längere Weile auf etwas anderes als sich selbst konzentrieren:

Schreiben heißt, die Welt doppelt zu erfahren. Man tritt doppelt in sie ein: einmal mit dem Geschriebenen in seiner materiellen und visuellen Prägung (Schrift, Gekritzelt, Spuren auf einer Oberfläche, Pixel auf einem Bildschirm), einmal mit dem, was dieses Geschriebene alles bedeuten und nach sich ziehen kann (aufgerufene Ereignisse, Personen, Geschichten, Zustände). (Zanetti 2022, 7)

Als ästhetische Handlung ist Schreiben ein „intransitives Verb“ (Barthes 2012). Es zielt auf nichts als Schreiben und ist nicht Überetwasschreiben, ist nicht Kommunikation und Information. Wie ich es in meinem Studium von meinem provokationsfreudigen Professor lernte: Literatur drückt nichts aus, sie ist allerhöchstens da, um einen sprachlichen Luftdruck zu erzeugen. Betont, unbetont, atemlos oder langatmig ...

Diese Perspektive, die das Schreiben, das Lesen und die Literatur individualisiert, trennt die Teile voneinander. Die Schrift, der Text, das Buch, das Papier, die Zeichen, der Autor, der Leser sind einzigartig, ganz unabhängig voneinander. Sie sind autonom und besitzen eine besondere Ausstrahlung, eine Aura.¹ Das Schrei-

¹ Carolin Amlinger erläutert diesen Auratisierungsprozess als Teil des Epochenwandels um 1800: „Die Professionalisierung des Schriftstellerstandes in modernen Gesellschaften zentriert die kulturelle Semiosis zunehmend auf Schrift, Text und Buch und dezentriert den Autor gleichzeitig von seinem Objekt. [...] Bücher sind lediglich das Fabrikat, gleichsam die in Schrift geronnenen Nachweise des erzeugenden Tuns. Sie variieren, wohingegen das Schreiben eine Konstante ist. Dass ein und dieselbe Tätigkeit derart verschiedene Zeugnisse fabriziert, mag ein Grund sein, warum Texte im Zuge ihrer gesamtgesellschaftlichen Säkularisierung zugleich Objekt der Auratisierung werden“ (2021, 480–481).

ben selbst ist der beseelende und daher beseelte, enthusiastische Vorgang. Es gibt keine Begründungen und Erklärungen außerhalb des Schreibens. Was auch heißt: Schreiben lässt sich nur durch Schreiben verstehen, und, das ist der hohe Anspruch, der an uns gestellt scheint: Lesen ist wie Schreiben.²

Mit scheinbar lebens- und gefühlsnahen Gattungen wie Brief- und Tagebuchroman sensibilisiert uns die Literatur für dieses Selberschreiben, mit sichtbaren grafischen Leerstellen – Schreib- und Empfindungsplätzen wie weißen Blättern,³ Gedankenstrichen, Asterisken, Arabesken und schwarzen und marmorierten Seiten⁴ – regt sie zum Mitschreiben an: Literatur ist (auch) das, was wir „literarisch verstehen“ (Winko 1995), denken, wahrnehmen und fühlen, und damit das, aus was wir Literatur machen. Wer schreibt, beginnt Entstehungsspuren aufzubewahren, Vorstufen und Überreste des Schreibens. Wer liest, interessiert sich für Handschriftenproben, Schreibwerkzeuge, Texte, Dinge und Räume aus der Umgebung des Schreibens. Um 1800, bevor daraus Archive entstehen, kursieren diese Elemente eines weit verstandenen literarischen Felds im Freundes- und Verehrerkreis. Literatur ist – so eine weitere Definition, die sich aus dem historischen Prozess dieser ästhetischen Auratisierung ergibt – ganz buchstäblich etwas, was mit der Hand und damit: von uns Menschen gemacht ist. „Die deutsche Cultur steht bereits auf einem sehr hohen Punkte, wo man fast mehr als auf den Genuß eines Werkes, auf die Art, wie es entstanden, begierig scheint“, ergänzte Goethe 1826 in der Verlagsankündigung seiner „Ausgabe letzter Hand“ (DLA Marbach, A: Cotta: Briefe von Goethe, Mappe 18, 1. März 1826).

Um 1800 ist es besonders die Briefkultur, mit der das Schreiben, die Schrift, die Zeichen und das Papier „Emotion als kulturelle Praxis“ (Scheer 2020) prägen und einüben, die Schreiber und Leser auf emphatische Weise verbindet. So inszeniert Friedrich Schiller auf einem Brief, den er am 10. Februar 1785 in Mannheim beginnt und am 22. Februar beendet, für seinen Freund Christian Gottfried Körner in Dresden die zwölf Tage dazwischen mit zwölf Gedankenstrichen:

2 Nicolas Pethes verwendet dafür, analog zu Roland Barthes' Begriff des „intransitiven Schreiben“, den Begriff der „intransitiven Lektüren“ (2020).

3 „An die moderne Autorschaft gebunden, ist das weiße Blatt [...] nicht nur Schauplatz, sondern organischer Bestandteil der Produktion“, „individuell zu nutzender Schreibraum“ im gedruckten Buch, „Schwelle zwischen Schreiben und Nicht-Schreiben“, „Spiegel, in dem sich die Umrise der Figur des modernen Autors abzeichnen“ (Müller 2012, 126–131).

4 Im Archiv des Deutschen Literaturarchivs Marbach zeigt sich die Auratisierung der Literatur um 1800 u. a. an dieser Individualisierung von Schrift-, Satz- und Sonderzeichen, der wir 2009 in der Dauerausstellung im Schiller-Nationalmuseum einen eigenen Raum gewidmet haben, „Energie und Schrift“ (*Unterm Parnass* 2009, 220–245).

Ihre liebevollen Geständnisse trafen mich in einer Epoche, wo ich das Bedürfnis eines Freundes lebhafter ----- 22. Februar. Dienstag, als jemals fühlte. Hier bin ich neulich durch einen unvermuteten Besuch unterbrochen worden, und diese 12 Tage ist eine Revolution mit mir und in mir vorgegangen, die dem gegenwärtigen Briefe mehr Wichtigkeit gibt, als ich mir habe träumen lassen – die Epoche in meinem Leben macht. Ich kann nicht mehr in Mannheim bleiben. In einer unnennbaren Bedrängnis meines Herzens schreibe ich Ihnen meine Besten. Ich kann nicht mehr hier bleiben. Zwölf Tage habe ich in meinem Herzen herumgetragen, wie den Entschluß aus der Welt zu gehn. Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel sind mir zuwider. Ich habe keine Seele hier, keine einzige die die Leere meines Herzens füllte, keine Freundin, keinen Freund. (Schiller an Körner, 10. Februar 1785)

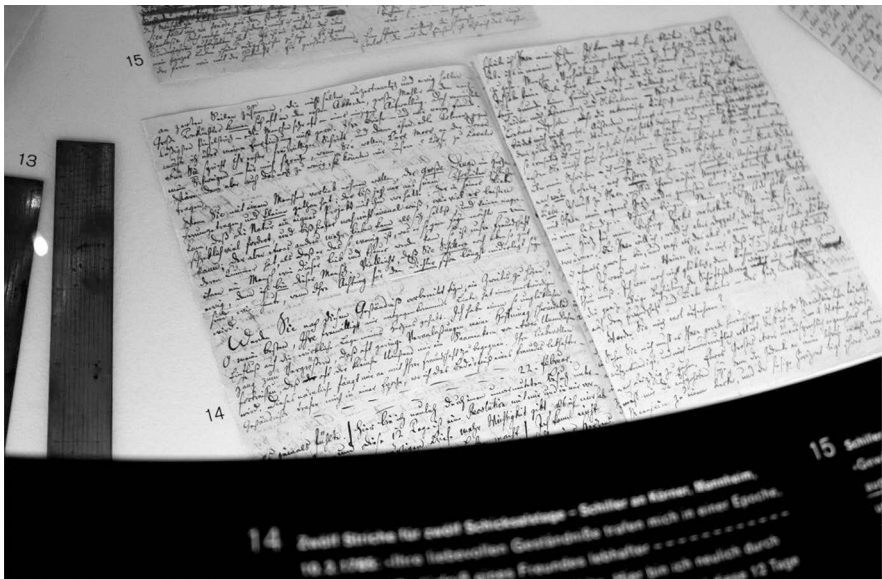


Abb. 2: „Ihre liebevollen Geständnisse trafen mich in einer Epoche, wo ich das Bedürfnis eines Freundes lebhafter als jemals fühlte“ – wie lässt sich dieser Zeitraum der Gefühle auf dem Papier abstecken? Friedrich Schillers Brief an Gottfried Christian Körner vom 10./22. Februar 1785, unter anderem neben Linealen aus Schillers Nachlass in der Ausstellung *Autopsie Schiller. Eine literarische Untersuchung* gezeigt (2009, Literaturmuseum der Moderne, Konzept: Heike Gfrereis, Gestaltung: space4, Diethard Keppler und Stefan Schmid © DLA Marbach).

Manuskripte, Briefe und Dinge können dieselbe Funktion erfüllen und als Medien des Individuellen Zusammengehörigkeiten stiften, sie sind so etwas wie der ‚soziale Kitt‘ dieser Mikrogesellschaften. Ironie als eine immer auch eigensinnige Haltung zwischen Vernunft und Spiel gehört zu dieser kulturellen Praxis der emotionalen Weltaneignungen dazu. Schiller erhält von Körner und seiner

Schwester Dora Geschenke, in denen mythologische Figuren mit alltäglichen und körpernahen Funktionen verbunden sind, unter anderem ein mit Terpsichore und Erato – den Musen des Tanzes und der Liebeslyrik – verziertes Behältnis für Zahnstocher und einen mit Hygieia (der Göttin der Medizin) bemalten Schlafrockknopf. Körner bewahrt sein Geschenk von Schiller – einen Plan für alle Akte und Szenen des „dramatischen Gedichts“ *Don Carlos*, der die politische Brisanz des Stoffs hinter einer Liebesgeschichte und einer Chronologie daraus abgeleiteter Gefühle verbirgt – in einer bestickten Briefftasche auf:

[...] II. Schritt. Der Knoten verwikelter. A. Karlos Liebe nimmt zu – Ursachen: 1. Die Hindernisse selbst. 2. Gegenliebe der Königin, diese äußert sich, motivirt sich: a. Aus Ihrem zärtlichen Herzen dem ein Gegenstand mangelt. α Philipps Alter, Disharmonie mit ihrer Empfindung. β Zwang ihres Standes. b. Aus ihrer anfänglichen Bestimmung und Neigung für den Prinzen. Sie nährt diese angenehme Erinnerungen gern. c. Aus ihren Äußerungen in Gegenwart des Prinzen. Inneres Leiden. Furchtsamkeit. Antheil. Verwirrung. d. Einer mehr als zu erwartenden Kälte gegen Dom [sic] Juan, der ihr einige Liebe zeigt. e. Einigen Funken von Eifersucht über Karlos Vertrauen zu der Prinzeßin von Eboli. f. Einigen Äußerungen in geheim. g. Einem Gespräch mit dem Marquis. h. Einer Szene mit Karlos. B. Die Hindernisse und Gefahren wachsen. Dieses erfährt man 1. Aus dem Ehrgeiz der Rachsucht des verschmähten Don Juan. 2. – einigen Entdeckungen die die Prinzeßin v. Eboli macht. 3. – ihrem Einverständniß mit jenem. 4. – der immer wachsenden Furcht und Erbitterung der Grandes, die vom Prinzen bedroht und beleidigt werden. Complot der selben. 5. Aus des Königs Unwillen über seinen Sohn, und Bestellung der Spionen. [...] (DLA Marbach, A: Schiller, Friedrich von, Zugangsnummer 11116)

Gefühle lassen sich konstruieren, manipulieren, evozieren und damit auch relativieren.

Goethe schickt Schiller im August 1795 per Post ein Briefchen mit Stecknadeln, aus dem Schillers Tochter Emilie 1861 eine Nadel entwenden und am 15. April dem Autografensammler Friedrich Wilhelm Jähns schicken wird:

Sie müssen doch auch etwas zur Goethe-Ausstellung für sich allein haben – eine Stecknadel schicke ich Ihnen, aber auf rosa Papier, damit sie nicht verwundet – Es ist eine Goethe-Stecknadel, eine von denen wovon in den Briefen, Schiller Goethe Briefwechsel, die Rede ist – Im Brief vom 17 August – 18 Aug. 1795. – die „Symbole von Gewißensbißen“. Goethe antwortet hierauf „Sagen Sie der lieben Frau, daß Sie meine symbolischen Nadeln gesund brauchen:, und verlieren möge.“ Charlotte von Schiller hob diese Nadeln heilig auf – Schrieb darauf: Geschenk von Goethe im Jahr 1795, Und so schicke ich Ihnen eine dieser Nadeln. (Gleichen-Rußwurm an Jähns, 15. April 1861)

Diese vielfältige Verwendbarkeit, diese Mehrdeutigkeit der Dinge – Gebrauchsgegenstand, emotionale Spur, symbolisches Zeichen, Fetisch, Heiligtum – prägt auch Schillers Schmuck-, Kleidungs- und Einrichtungsstücke. So hat sich unter anderem ein rotes Tuch erhalten, mit dem Schiller sein Kopfweh kuriert haben

soll, indem er es sich um den Kopf gewickelt hat. Eine naive oder eben auch sentimentalische Berührungs- und Farbtherapie, die gegen das Gefühl wirken sollte, das man um 1800 hinter dem Kopfweh vermutete: der den dunklen Farben, dem Schwarzen und dem Blauen (man denke nur an Werthers blauen Frack) zugeordnete Blues – die Melancholie.

Durch die Hintertür dieser Schrift-, Schreiber- und Leser-Sammlungen, aus denen im Laufe des 19. Jahrhunderts die ersten Literaturarchive entstehen, kommen die kleinen Gefühle ins Spiel. Wir suchen in diesen Sammlungen Indizien der irdischen, menschlichen und menschenlichen Welt, nicht nur die Zeichen der Inspiration und des Schreibenthusiasmus. Realitätseinsprengsel, Übersprungshandlungen, alltägliche Missgeschicke, schrullige Gewohnheiten, unterdrückte Neigungen und so weiter und so fort. Das alles kann uns selbst entlasten. Der, der schreibt, ist auch nur ein Mensch und uns vertraut wie Freund oder Feind und auch nicht besser oder klüger. Kleine Gefühle aus dem Backstagebereich gehören zur Arbeit am Mythos des nahezu immer männlichen und weißen Dichterheroen. Goethes Leben Tag für Tag oder Thomas Mann Daily:

„Reizbarkeit.“ (11.1.1946) – „Wenig erquickliche Nacht. Das Partywesen verwünscht.“ (10.1.1947) – „Den ganzen Tag unwohl.“ (9.1.1945) – „Mit dem Joseph bin ich früher fertig geworden, als die Welt mit dem Fascismus.“ (8.1.1943) – „Müde durch andauernd zu spätes Zubettegehn.“ (7.1.1940) – „Zerwürfnis mit dem Pudel wegen seiner Unfolgsamkeit nach Auffindung abstoßender Dinge.“ (6.1.1940) (@DailyMann, 6. Januar bis 11. Januar 2023)

Ein Cartoon des amerikanischen Zeichners T. S. McCoy spitzt unsere Arbeit am Autorenmythos zu: „Meet the Author’s Dog“ steht in einer Buchhandlung an dem Tisch, an dem sich eine lange Menschenschlange gebildet hat, während bei dem Schild „Meet the Author“ niemand ansteht.⁵

Das Archiv verspricht (wie Hund und Katze) einen Einblick in das Reich des Unbewussten, den Trieb- und Affekthaushalt, die Befindlichkeiten und Begehren des Körpers eines Autors und damit in das, was ungesagt und ungeschrieben geblieben ist. Walter Benjamin hat 1928 seinen Besuch im Weimarer Goethe-Schiller-Archiv in eines seiner ‚Denkbilder‘ gefasst:

Im Goethe-Schiller-Archiv sind Treppenhaus, Säle, Schaukästen, Bibliotheken weiß. Das Auge trifft nicht einen Zoll, wo es ausruhen könnte. Wie Kranke in Hospitälern liegen die Handschriften hingebettet. Aber je länger man diesem barschen Lichte sich aussetzt, desto mehr glaubt man, eine ihrer selbst unbewußte Vernunft auf dem Grunde dieser Anstalten zu erkennen. Wenn langes Krankenlager die Mienen geräumig und still macht und sie zum Spiegel von Regungen werden läßt, die ein gesunder Körper in Entschlüssen, in tausend

⁵ <https://mysteryreadersinc.blogspot.com/2013/03/cartoon-of-day-meet-author.html> (22. Jänner 2023).

Arten auszugreifen, zu befehlen zum Ausdruck bringt, kurz, wenn ein Krankenlager den ganzen Menschen in Mimik zurückverwandelt, so liegen diese Blätter nicht umsonst wie Leidende auf ihren Repositorien. Daß alles, was uns heut bewußt und stämmig als Goethes ‚Werke‘ in ungezählten Buch-Gestalten entgegentritt, einmal in dieser einzigen, gebrechlichsten, der Schrift, bestanden hat und daß, was von ihr ausging, nur das Strenge, Läuternde kann gewesen sein, was um Genesende oder Sterbende für die wenigen, die ihnen nahe sind, waltet – wir denken nicht gerne daran. Aber standen nicht auch diese Blätter in einer Krisis? Lief nicht ein Schauer über sie hin, und niemand wußte, ob vom Nahen der Vernichtung oder des Nachruhms? Und sind nicht sie die Einsamkeit der Dichtung? Und das Lager, auf dem sie Einkehr hielt? Sind unter ihren Blättern nicht manche, deren unnennbarer Text nur als Blick oder Hauch aus den stummen, erschütterten Zügen aufsteigt? (Benjamin 1972, 353–354)

Krisis, Schauer, Einsamkeit, unnennbar, Blick, Hauch, stumm, erschüttert. So recht gibt es in einem Literaturarchiv aus der Perspektive des Schreibens (die eine ganz andere ist als die der Personen, die möglicherweise ungefragt in dieses Schreiben verwickelt worden sind) nichts, was nicht poetisch verfertigt ist – oder sich wenigstens zur Literatur machen lässt. Susan Howe schließt ihr Buch *Spontaneous Particulars. The Telepathy of Archives*:

Poetry has no proof nor plan nor evidence by decree or in any other way. From somewhere in the twilight realm of sound a spirit of belief flares up at the point where meaning stops and the unreality of what seems most real floods over us. The inward ardor I feel while working in research libraries is intuitive. It's a sense of self identification and trust, or the granting of grace in an ordinary room, in a secular time. (Howe 2014, 63)

Zudem kommt selten etwas zufällig ins Archiv: Nachlässe sind konstruierte Sammlungen (Sina und Spoerhase 2017). Das gilt auch für die darin gespeicherten Gefühle. Péter Nádas, den wir 2014 eingeladen haben, um aus den Fotosammlungen des Deutschen Literaturarchivs eine Ausstellung zu kuratieren, hat mir nach seinem ersten Marbacher Tag in etwa dies zugeflüstert: „Wie viel Arbeit es doch macht, um die Wahrheit zu verbergen: Dass man als Schriftsteller den ganzen Tag damit beschäftigt ist, sein Leben einzig auf das Schreiben auszurichten und dieses Leben also etwas unendlich Langweiliges ist.“

2 Zwischen den Dingen, den Wörtern und den Menschen: In der Logik einer Ausstellung denken

Im Deutschen Literaturarchiv Marbach, das aus fünf Abteilungen besteht (Archiv, Bibliothek, Entwicklung, Museum und Verwaltung) und neben einem großen Archiv- und Bibliotheksgebäude mit über 1.600 Vor- und Nachlässen zwei Literaturmuseen bespielt (das Schiller-Nationalmuseum und das Literaturmuseum der

Moderne, insgesamt über 2000 Quadratmeter Ausstellungsfläche), sind das Archivieren und das Ausstellen von Beständen getrennte Aufgaben. Wer hier Ausstellungen kuratiert, der hat die Bestände nicht immer auch erworben, an ihrem Herkunftsort gesehen, geschätzt, vorsortiert und eingepackt, im Archiv ausgepackt und erschlossen, kennt nicht zwangsläufig die Vorlass- oder Nachlassgeber, ihre Familien und ihre Verbindungen mit dem Literaturbetrieb, weiß also oft nichts von persönlichen Aufladungen, von Verstrickungen etwa, von Erklärungen oder Anekdoten. Die Bestände sind meist schon in der Logik des Archivs und seiner Ordnungen sortiert und in dessen Sprache übersetzt, wenn man sie für eine Ausstellung anschaut.

Für Ausstellungen in und aus Literaturarchiven ist es eher unüblich, dass der Kurator jemand ist, der außerhalb steht, familiäre und institutionelle Vernetzungen unterbricht, „zwischen den Stühlen“ (Tyradellis 2014, 212–236) sitzt und statt der Beziehungen zwischen Menschen und ihren Dingen bei den Arbeiten an einer Ausstellung zunächst einmal Beziehungen zwischen Objekten herstellt, wobei diese Objekte vorgefunden oder erfunden, konkrete oder abstrakte Gegenstände, Archivalien, Texte oder Ideen sein können. Beatrice von Bismarck hat in Anlehnung an Andreas Reckwitz (2003, 292) die ästhetisch-soziale Praxis des Kuratierens als „interobjektiv“ im Unterschied zu „intersubjektiven“ Praktiken beschrieben – ein Handeln im Raum, aber auch in der Zeit:

Die Momente des Unterbrechens, Anhaltens oder Aussetzens schaffen diejenige Distanz, die Begutachtung und Neubewertung erlauben [...]. Nicht allein die Exponate befinden sich damit in einem Prozess des Werdens, „in action“, sondern die Konstellationen insgesamt, die von dem Akt des Ausstellens betroffen sind oder überhaupt erst durch ihn entstehen. Solchermaßen verzeitlicht kommen in Ausstellungen sämtliche Beteiligte zur Aufführung. (Bismarck 2016, 142–143)

Beim Kuratieren werden unterschiedlichste Beziehungen zwischen den Objekten freigelegt, im Fall der Literatur zum Beispiel textgenetische, ideen-, gattungs- oder materialhistorische Zuordnungen, biografische, räumlich-situative, zeitliche oder intertextuelle Zusammenhänge, visuelle, grammatikalische, stilistische, rhythmische, lexikalische, syntaktische, rhetorische, motivische oder thematische Ähnlichkeiten, Verwandtschaften des Gebrauchs, der Provenienz oder der Interpretation. Gestalterisch-architektonische Mittel wie Material, Farbe, Textur, Klang, Stimmung, Licht, Bewegung, Projektion, Möblierung, Relation und Perspektive – also auch Verfahren des Exponierens wie Hängen, Stellen, Legen, Paaren, Reihen, Häufen, Schichten, Überlagern, Überblenden, Vernetzen, Isolieren, Beleuchten, Spiegeln, Verschatten und Verbergen – übersetzen diese Strukturen in Räume.

Und sie können noch mehr: Sie machen als ästhetisches Display (für das man auch andere Bezeichnungen finden kann: Gedicht aus Dingen etwa, Leuchttisch, Versuchsanordnung, Labor, Spaziergang, Wunderkammer) weitere Vernetzungsmöglichkeiten erst sichtbar und auch erst möglich. So haben wir 2020 in der Ausstellung *Hölderlin, Celan und die Sprachen der Poesie* eine Manuskriptausstellung mit fünf empirischen Stationen gekreuzt oder besser überblendet, an denen Besucherinnen und Besucher ihre Augenbewegungen, ihren Puls, ihre Stimme, ihre Gesten sowie ihre ästhetischen Bewertungen beim Lesen, Sprechen und Hören von Hölderlin-Gedichten erfassen und in den Ausstellungsraum projizieren lassen konnten – die Ewigkeit des Archivs und die Augenblicke unserer Erfahrung im Mouseover.⁶

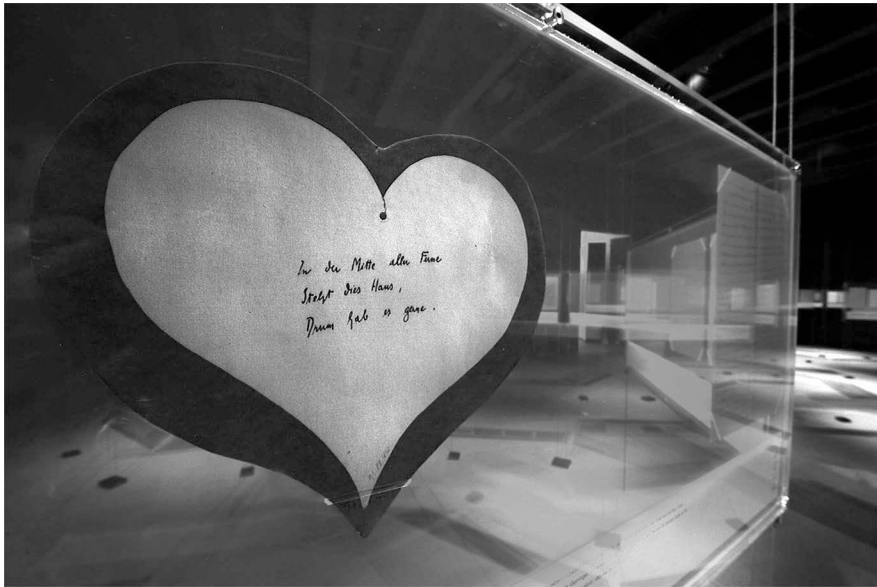


Abb. 3: Wie zeigt man eine Archivgeschichte der Sprache der Liebe? Detail aus der Ausstellung *Ich liebe Dich!*, in der alle 66 Exponate eines gemeinsam hatten – den buchstäblichen oder in ein Bild übersetzten Satz „Ich liebe Dich“ (2011, Literaturmuseum der Moderne, Konzept: Heike Gfrereis, Gestaltung: space4 und Diethard Keppler © DLA Marbach).

⁶ In Teilen ist „Hölderlin spüren“ im virtuellen Ausstellungs- und Forschungsraum des Deutschen Literaturarchivs Marbach www.literatursehen.com dokumentiert.



Abb. 4: Wie erhält die Geschichte ihre gefühlten Farben? Ausschnitt aus dem Einführungsraum der Ausstellung *Wandernde Schatten. W.G. Sebalds Unterwelt*, in dem die zahlreichen rororo-Monografien aus Sebalds Bibliothek so gezeigt worden sind, dass sie mit ihren farbig eingetönten, oft unscharfen Schwarz-Weiß-Fotos als Vorlage für dessen eigenes ästhetisches Verfahren sichtbar geworden sind (2008, Literaturmuseum der Moderne, Konzept: Heike Gfrereis und Ellen Strittmatter, Gestaltung: space4, Diethard Keppler und Stefan Schmid © DLA Marbach).

Für Ausstellungen in und aus Literaturarchiven ist es eine Herausforderung, Exponate als etwas zu zeigen, was nicht zwingend ein Original sein muss, also genauso ein jetzt erfundenes und gemachtes Objekt sein kann und samt seiner Bedeutung und seinem Sinn einen Prozess des Werdens ausgesetzt ist, der durch die unterschiedlichen Perspektiven eines heterogenen Publikums zum Unendlichen tendiert. Zwischen „Das Archiv ausstellen“ (und damit: Originale zeigen) und „Literatur ausstellen“ (und damit Texte und ihre Texturen und immanenten Visualisierungskonzepte oder auch ihre visuellen, skulpturalen, szenischen oder architektonischen Aggregatzustände zeigen) besteht ein substanzieller Unter-



Abb. 5: Wie erzeugen und vermitteln Ausstellungen Gefühle und ästhetische Erfahrungen, wie verändern sie diese? In der Ausstellung *Hölderlin, Celan und die Sprachen der Poesie* konnten Besucherinnen und Besucher ihre Augenbewegungen, ihren Puls, ihre Stimme, ihre Gesten und ihre ästhetischen Bewertungen beim Lesen und Hören von Hölderlin-Gedichten erfassen und in den Ausstellungsraum projizieren lassen (2020/21, Literaturmuseum der Moderne, Konzept: Heike Gfrereis mit Vera Hildenbrandt und Michael Woll, Gestaltung: Diethard Keppler, Andreas Jung, Demirag Architekten und blubb.media © DLA Marbach).

schied. Das Literatúrausstellen muss nicht zwingend auf ein Archiv zurückgreifen, das Literaturarchivausstellen zeigt nicht zwingend Literatur.⁷ Ideell, aber auch ökonomisch sind Archive allerdings so etwas wie die Hoheitsgebiete einer Literatur, die immer noch als Teil eines kulturellen Gedächtnisses soziale und politische Identität stiftet. Sie sind traditionelle Orte der Wertsetzung und Kano-

⁷ Vanessa Zeissig trennt in ihrem „aktivistischen Manifest“ für die Zukunft der Literaturmuseen daher konsequent das Archiv von der Literatúrausstellung: „Literatúrausstellungen [...] lösen die Grenze zwischen Institution und städtisch-öffentlichem Raum auf, wobei sie sich bis in private und individuelle Orte ziehen können. [...] Literatúrausstellungen sind soziale, physische Räume. Sie fragen nicht nach der Ausstellbarkeit von Literatur oder Ausstellbarkeitsmöglichkeiten, sondern sind künstlerisch-politische Manifestationen von Literatur als Raum. [...] Sie setzen Szenografie nicht als Dienstleistung ein, um Literatur zu imitieren, zu rekonstruieren oder zu übersetzen, sondern werden durch Szenografie im Sinne einer autarken, subversiven, ästhetischen und kritischen Methode entwickelt. Literatúrausstellungen in der Zukunft sind genuine, künstlerische und politische Ausdrucksformen“ (2022, 236–237).

nisierung, prägen unsere kulturelle Praxis der Emotionen im Umgang mit historischer Literatur, gründen ihre Ausstrahlung auf den Wert des Originals, verdienen an Bild- und Abdruckrechten, bestimmen den Marktwert von Nachlässen und das, was und wie gesammelt wird und was und wie nicht.⁸

Noch einmal zu Péter Nádas. Er wählte letztlich für seine Ausstellung im Literaturmuseum der Moderne aus den über 8000 archivierten Fotografien des Pragerdeutschen Schriftstellers und Theresienstadt-Überlebenden H. G. Adler fünfzig Bilder aus, die er zu fünf Reihen mit zehn, zwölf, elf, vier und dreizehn Bildern ordnete – eine Zuspitzung des Augenfälligen, die er so erläuterte:

[Adlers] vom fachlichen Standpunkt aus gesehen erbärmlich ausgearbeiteten Aufnahmen haben eine augenfällige Eigenheit. Um keinen Preis erscheinen Menschen darauf. [...] Auf diesen nach Auschwitz entstandenen Fotografien, mit ihren Themen, ihren Kompositionsprinzipien, mit ihrem Verhältnis zum Nahen und Fernen, mit ihrer zärtlichen Liebe zum

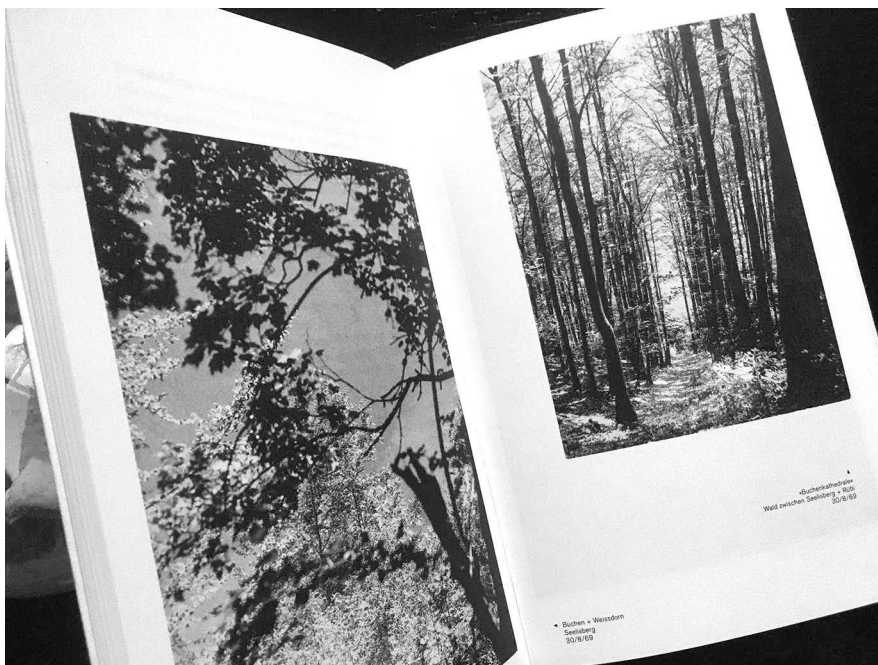


Abb. 6: Romantisch fotografieren als „Verfahren der Anästhesie der Gefühle“? Zwei der Fotografien aus dem Nachlass von H. G. Adler, die Péter Nádas für die Ausstellung *Düsteres Idyll. Trost der deutschen Romantik* ausgesucht hat (2015, Literaturmuseum der Moderne, Konzept: Péter Nádas mit Heike Gfrereis, Gestaltung: Diethard Keppler © DLA Marbach).

⁸ Zu diesem Archivkapitalismus am Beispiel der Fotoarchive: Sekula 2003.

Detail, das heißt, mit der Differenziertheit der Flächen, mit dem entschiedenen, hin und wieder demonstrativen Hell-Dunkel-Kontrast, mit ihrer zentrischen Bildkonstruktion, die aus dem Dunkeln zum Hellen strebt und mit ihrem Reichtum des inneren Lebens der Gradationen, blicken uns die Bilder von Karl Friedrich Schinkel, Philipp Otto Runge, Ernst Ferdinand Oehme, Julius Schnorr von Carolsfeld, Carl Philipp Fohr, Georg Friedrich Kersting, Caspar David Friedrich und Daniel Chodowiecki entgegen. Meist nicht als Zitat, sondern mit der Empfindsamkeit der Epoche. [...] Man muss sein literarisches Œuvre nicht kennen, noch nicht einmal seinen Namen, um zu erkennen, wie die deutsche Romantik nach Ablauf von anderthalb Jahrhunderten dem Bewusstsein eines Überlebenden gegenübertritt und ihm Trost spendet, nicht seiner Person, die nicht zu trösten ist, sondern als Ruhepunkt seiner Betrachtungsweise. (Nádas 2015, 25–26)

Für Nádas zeigen diese Fotos Adlers „Verfahren der Anästhesie der Gefühle“ – „die mit Empathie angereicherte, unempfindlich gemachte Empfindung“: „Seltensamerweise ist der Preis für die Sensibilisierung der stufenweise Verzicht auf die Persönlichkeit“ (Nádas 2015, 11–12). Jüngst verortete Nádas sein eigenes Schreiben an „den geheimnisvollen Kreuzwegen der Entselbstung“ (2022).

3 Unhintergebar: Objekte, die man nicht vergisst

Vielleicht ist die Literatur als „besonders komplexe Kulturtechnik der Emotionalisierung“ gerade eine Möglichkeit, nicht über sich sprechen zu müssen:

Literaturwissenschaftliche Konzepte, die dominant textorientiert und zugleich an Standards wissenschaftlicher Rationalität orientiert sind, scheinen im Gegensatz zu empirischen Literaturwissenschaftlern eine geradezu phobische Scheu vor Aussagen über Emotionen realer Personen zu haben. (Anz 2007)

Und vielleicht potenziert das Archiv die Möglichkeiten, von sich selbst abzusehen. Was letztlich heißt: nicht an seine eigene Verletzlichkeit und Sterblichkeit zu denken.

Die Objekte, die mich so berührt haben, dass es mir unangenehm war, sie im Archiv zu finden, gehören in dieses dunkle Feld auf dem Glücksrad der Fortuna. Die Tagebücher von Wilhelm Waiblinger, dem mit Eduard Mörike befreundeten ersten Hölderlin-Biograf, der nach Rom ging, um ein großer Dichter zu werden, passen exakt in einen der grünen Marbacher Archivkästen. Das Lorbeerblatt, das er auf dem Weg nach Rom auf der Isola Bella im Lago Maggiore pflückte und presste, ist ebenso erhalten wie sein letzter, zwei Tage vor seinem Tod geschriebener, schon kaum mehr lesbarer Brief an die Eltern. Ein Schuldschein: „Lebet wohl, geliebte Eltern! Ich sterbe auf Römischen Boden. Bezahlt doch das Geld

von 70 Scudi. Dieser Freund lieb mir's“ (DLA Marbach, A: Waiblinger, Wilhelm/ Sammlung Breitmeyer, Zugangsnummer 55.157, 15. Januar 1830).

Nachdem Gustav Sack am 5. Dezember 1916 auf einem rumänischen Schlachtfeld gestorben ist, muss jemand die persönlichen Sachen, die er bei sich trug, in einen kleinen Karton gepackt und mit der Feldpost an Sacks Ehefrau Paula geschickt haben. Am zweiten Weihnachtsfeiertag hat sie per Einschreiben das Päckchen erhalten: eine Pfeife mit Tabakresten, ein Portemonnaie sowie eine kleine Schachtel, in der zwei Medaillons mit Fotos von Gustav und Paula sowie der Ring einer Studentenverbindung liegen. Geschmückt ist die Schachtel mit einem Amor, der rosa Rosen und einen Brief überbringt (DLA Marbach, Bestandsnummer A: Sack, Gustav, ohne Zugangsnummer).

Ernst Stadler, der sich nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs als Kriegsfreiwilliger gemeldet hat, zeichnet in sein Kriegstagebuch einen wochenweise gegliederten Tageskalender, der bis Ende Januar 1916 geht, also die ersten 26 Kriegswochen erfasst. Er streicht dann jeweils die Wochen durch, am 19. Oktober – nach der elften Woche – das letzte Mal. Im Tagebuch vorne hält er fest: „Allelei Gerüchte über unser Reiseziel: man munkelt von Verladenwerden [...]. Beim Hauptmann brauen wir Grog und tun des Guten fast zu viel. Gespräche über Fortleben u. Unsterblichkeit, ein wenig gefärbt durch unsere rosenrote [Wort unlesbar].“ Am 30. Oktober – in der dreizehnten Woche – stirbt Stadler in der Nähe des belgischen Ypern durch eine Granate. Über die Hälfte der von ihm vorausschauend berechneten Wochen bleibt ohne Strich (DLA Marbach, A: Stadler, Ernst, Zugangsnummer HS.2002.0053.00032).

Wir sehen Archivalien in der Regel vom Lebensende ihrer Urheber aus, so dass uns mit ihnen der Tod auch klammheimlich berühren kann. Der Schlaf und die Tränen erscheinen als Vorboten. „Auf der ersten Seite Tränentropfen und ein Tränensee“ (Hölderlin 2004, 19), führt der Herausgeber Dietrich E. Sattler ein Gedicht ein, das Friedrich Hölderlin nach einem heimlichen Treffen mit der Bankiersgattin Susette Gontard im September 1799 mit wenigen Zeilen auf einem großen Blatt entworfen hat, „An [Diotima]“:

Singen möcht ich von Dir
Aber nur Tränen.
Und in der Nacht in der ich wandle erlöscht mir dein
Klares Auge!
himmlischer Geist.
(Württembergische Landesbibliothek, Hölderlin-Archiv, Cod.poet.et.phil.fol.63,III,8, 3)

„Diotima“ stirbt im Juni 1802 an den Röteln, Hölderlins Schicksal ist bekannt. „Denn ich schrieb euch aus großer Trübsal und Angst des Herzens unter vielen Tränen; nicht damit ihr betrübt werden sollt, sondern damit ihr die Liebe erkennt,

die ich habe besonders zu euch“, steht im zweiten Brief des Apostel Paulus an die Korinther. Am 1. Juli 1761 schickte Anna Louisa Karsch dem von ihr verehrten Johann Ludwig Gleim ihre Abschiedstränen per Brief: „du ietzt niederfallende Trähne, du gehe hinn und sag Ihm daß ich den ganzen Wehrt Seiner Freundschaft fühle, zürnen Sie nicht mein Vortrefflicher freund daß ich Ihm diese Trähne nachkomen laße, es sind Kinder meiner Liebe die mein Herz unttterdrücken muste.“ Ihr Text spart die Spuren der Tränen auf dem Papier aus (Karsch an Gleim, 1. Juli 1761). Hölderlins Tränen, die 1799 auf dem Papier ihre Spuren hinterlassen haben, sind allerdings deswegen nicht weniger wahr.

Auf den Neujahrsbrief, den Franz Kafka am 3. oder 4. Januar 1924 – fünf Monate vor seinem Tod – an die Schwester Ottla schrieb, hat seine Freundin Dora Diamant noch einen Gruß an den äußersten Blattrand gequetscht: „So müde! Ich schlafe schon. Gute Nacht“ (Kafka und Diamant an Kafka, Januar 1924). Diese drei Sätze wiederholen einen Gedanken, den Kafka zehn Jahre zuvor, am 14. Februar 1914, in einem Brief an Grete Bloch festgehalten hat: „Es gibt Augenblicke im Bureau, wo ich redend oder diktierend richtiger schlafe als im Schlaf“ (Kafka 2015, 347). Aber: Wusste das Dora Diamant? Oder hat sie für sich diese paradoxe Situation entdeckt: schreibend schlafen, schlafend schreiben? Der Tod ist der Bruder des Schlafs. Am 13. Dezember 1914, während der Arbeit am *Prozess*, hielt Kafka in seinem Tagebuch fest:

Ich vergaß hinzuzufügen und habe es später mit Absicht unterlassen, dass das Beste was ich geschrieben habe, in dieser Fähigkeit zufrieden sterben zu können, seinen Grund hat. An allen diesen guten und stark überzeugenden Stellen handelt es sich immer darum, dass jemand stirbt, dass es ihm sehr schwer wird, dass darin für ihn ein Unrecht und wenigstens eine Härte liegt und dass das für den Leser wenigstens meiner Meinung nach rührend wird. Für mich aber, der ich glaube auf dem Sterbebett zufrieden sein zu können, sind solche Schilderungen im geheimen ein Spiel, ich freue mich ja in dem Sterbenden zu sterben, nütze daher mit Berechnung die auf den Tod gesammelte Aufmerksamkeit des Lesers aus, bin bei viel klarerem Verstande als er, von dem ich annehme, dass er auf dem Sterbebett klagen wird, und meine Klage ist daher möglichst vollkommen, bricht auch nicht etwa plötzlich ab wie wirkliche Klage, sondern verläuft schön und rein. Es ist so, wie ich der Mutter gegenüber immer über Leiden mich beklagte, die beiweitem nicht so groß waren wie die Klage glauben ließ. Gegenüber der Mutter brauchte ich allerdings nicht soviel Kunstaufwand wie gegenüber dem Leser. (Kafka 1983, 326–327)

Solche Archivalien scheinen mir unhintergebar. Sie stehen am Ende der Literatur, gehen über sie hinaus, lassen sich nicht schönreden, nicht skalieren und in andere Aggregatzustände überführen und sind so poetisch wie existenziell. Sie entziehen sich Techniken der Konstellation, Korrelation oder Vernetzung und widersetzen sich damit dem, was Aby Warburg als ‚Gesetz der guten Nachbarschaft‘ einer Bibliothek bezeichnet hat: In der Regel brauchen wir für ein Weiter-

denken und eventuell sogar das Lösen eines Problems nicht das Buch, das wir kennen und suchen, sondern das, das wir zufällig beim Suchen aus dem Augenwinkel heraus daneben entdecken. Im Archiv unterbrechen Objekte, die persönlich berühren, dieses Suchen aus dem Augenwinkel. Sie schlagen uns in Bann. Das Suchen und Finden wird ausgesetzt. Stille oder wenigstens Pause.

Literaturverzeichnis

- Amlinger, Carolin. *Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit*. Berlin: Suhrkamp 2021.
- Anz, Thomas. „Emotional Turn. Beobachtungen zur Gefühlsforschung“. *literaturkritik.de* (2007). <https://literaturkritik.de/id/10267> (22. Jänner 2023).
- Barthes, Roland. „Schreiben, ein intransitives Verb?“. *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. Hg. Sandro Zanetti. Berlin: Suhrkamp, 2012. 240–250.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*, Bd. 4. Hg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972.
- Bismarck, Beatrice von. „Ausstellen und Aus-setzen. Überlegungen zum kuratorischen Prozess“. *Ausstellen. Zur Kritik der Wirksamkeit in den Künsten*. Hg. Kathrin Busch, Burkhard Meltzer, Tido von Oppeln. Zürich, Berlin: diaphanes, 2016. 139–156.
- Bohnenkamp, Anne, und Waltraud Wiethölter (Hg.). *Der Brief – Ereignis & Objekt*. Frankfurt a. M.: Stroemfeld, 2008.
- Coch, Charlotte, Thorsten Hahn und Nicolas Pethes (Hg.). *Lesen / Sehen. Literatur als wahrnehmbare Kommunikation*. Bielefeld: transcript, 2023.
- Dobrovsky, Serge. „Nah am Text“. *Kultur & Gespenster* 7 (2008). 123–133.
- Gfrereis, Heike, und Ulrich Raulff (Hg.). *Unterm Parnass. Das Schiller-Nationalmuseum*. Marbach a. N.: Deutsche Schillergesellschaft, 2009.
- Gfrereis, Heike, Raulff, Ulrich und Strittmatter Ellen (Hg.). *Schicksal. Sieben mal sieben unhintergehbare Dinge*. Marbach a. N.: Deutsche Schillergesellschaft, 2011.
- Gleichen-Rußwurm, Emilie an Friedrich Wilhelm Jähns, 15. April 1861. Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 83/635, zit. nach der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe, Digital Edition, <https://weber-gesamtausgabe.de/en/A007986/Correspondence/A042972.html>, 22.1.2023.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Die Leiden des jungen Werthers*. Bd. 1. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung, 1774.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Entwurf einer Anzeige von Goethe's sämtlichen Werken, vollständige Ausgabe letzter Hand, 1. März 1826 / Goethe an J.-G.-Cotta'sche Buchhandlung*. DLA Marbach, A: Cotta: Briefe, Mappe 18.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Goethes Werke*. Hg. Erich Trunz. Bd. 10. Hamburg: Wegner, 1959.
- Hahn, Barbara. *Im Nachvollzug des Geschriebenseins. Theorie der Literatur nach 1945*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.
- Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher Folge*. Hg. Dietrich E. Sattler. Bd. 8. München: Luchterhand, 2004.
- Hölderlin, Friedrich. *An [Diotima]*. Württembergische Landesbibliothek, Hölderlin-Archiv, Cod.poet.et.phil.fol.63,III,8,3.

- Howe, Susan. *Spontaneous Particulars. The Telepathy of Archives*. New York: New Directions, 2014.
- Kafka, Franz. *Tagebücher 1910–1923*. Hg. Max Brod. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1983.
- Kafka, Franz und Dora Diamant an Ottla Kafka, Januar 1924. DLA Marbach, A: Kafka, Franz/ Miteigentum Bodleian Libraries, Oxford, Zugangsnummer HS.2011.0037.00108
- Kafka, Franz. *Briefe an Felice Bauer und andere Korrespondenzen aus der Verlobungszeit*. Hg. Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2015.
- Karsch, Anna Louisa an Johann Ludwig Gleim, 1. Juli 1761. Gleimhaus, Museum der deutschen Aufklärung, Handschriftensammlung, Hs A 6559 Karsch 36, <https://st.museum-digital.de/object/83126>, 22.1.2023.
- Müller, Lothar. *Weißer Magie. Die Epoche des Papiers*. München: Hanser, 2012.
- Nádas, Péter. „An den geheimnisvollen Kreuzwegen der Entselbstung“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (24. Dezember 2022). <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/peter-nadas-ueber-das-autobiographische-element-seines-schreibens-18556140.html> (22. Jänner 2023).
- Nádas, Péter. *Düsteres Idyll. Trost der deutschen Romantik*. Marbach a. N.: Deutsche Schillergesellschaft, 2015.
- Pethes, Nicolas. „Leseszenen. Zur Praxeologie intransitiver Lektüren in der Epoche des Buchs“. *Leseszenen. Poetologie – Geschichte – Medien*. Hg. Irina Hron, Jadwiga Kita-Huber und Sanna Schulte. Heidelberg: Winter, 2020. 101–132.
- Reckwitz, Andreas. „Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken“. *Zeitschrift für Soziologie* 4 (2003). 282–301.
- Scheer, Monique. „Emotion als kulturelle Praxis“. *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann und Christina Schmitt. Stuttgart: Metzler, 2020. 352–362.
- Schiller, Friedrich von an Christian Gottfried Körner, 10. Februar 1785. DLA Marbach, A: Schiller, Friedrich von, 10. Februar 1785, Zugangsnummer 51.32.
- Schiller, Friedrich von. *Don Karlos [Disposition]*. DLA Marbach, A: Schiller, Friedrich von, Zugangsnummer 11116.
- Sekula, Allan. „Reading An Archive: Photography Between Labour and Capitalism“. *The Photography Reader*. Hg. Liz Wells. New York: Routledge, 2003. 443–452.
- Sina, Kai, und Carlos Spoerhase (Hg.). *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000*. Göttingen: Wallstein, 2017.
- Stadler, Ernst. *Kriegstagebuch 1914*. DLA Marbach, A: Stadler, Ernst, Zugangsnummer HS.2002.0053.00032.
- Stäheli, Urs. *Soziologie der Entnetzung*. Berlin: Suhrkamp, 2021.
- Thomas Mann Daily*. Twitter-Account von Felix Lindner, <https://twitter.com/DailyMann> (22. Jänner 2023).
- Tyradellis, Daniel. *Müde Museen. Oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern können*. Hamburg: Körber Stiftung 2014.
- Urban-Halle, Peter. „Das Leben ist weniger banal, wenn darüber geschrieben wird“. Deutschlandfunk (30.7.2012). <https://www.deutschlandfunk.de/das-leben-ist-weniger-banal-wenn-darueber-geschrieben-wird-100.html> (22.1.2023).
- Waiblinger, Wilhelm. *[Schuldschein für Wilhelm Schluttig], 15. Januar 1830*. DLA Marbach, A: Waiblinger, Wilhelm/Sammlung Breitmeyer, Zugangsnummer 55.157.
- Winko, Simone. „Verstehen literarischer Texte versus literarisches Verstehen von Texten? Zur Relevanz kognitionspsychologischer Verstehensforschung für das hermeneutische

Paradigma der Literaturwissenschaft“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69 (1995). 1–27.

Winko, Simone. „Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung“. *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann und Christina Schmitt. Stuttgart: Metzler, 2020. 397–402.

Zanetti, Sandro. *Literarisches Schreiben. Grundlagen und Möglichkeiten*. Stuttgart: Reclam, 2022.

Zeissig, Vanessa. *Die Zukunft der Literaturmuseen. Ein aktivistisches Manifest*. Bielefeld: transcript, 2022.

Bernadette Reinhold

„... von Krawall machen alleine kann er nicht leben“ – Romana und Oskar Kokoschka

Zu einer archivisch dokumentierten wechsellvollen
Mutter-Sohn-Beziehung

Schrecklich ist es, einem Sterblichen mütterliches, verbrauchtes Gefäß zu sein.
Orpheus und Eurydike, 1918
(Kokoschka 1973a, 160)

„Wie ein Maniak springt er in die Kunst“, schrieb Paul Westheim 1917 (Schweiger 1986, 114) über das Debüt Oskar Kokoschkas (1886–1980) in der Wiener Kunstszene. Noch als Student der k. u. k. Kunstgewerbeschule erhielt er die Chance, seine Arbeiten auf der wichtigen, von Gustav Klimt und Josef Hoffmann kuratierten *Kunstschau* (1908) zu zeigen. Mit einem Schlag, oder nach Westheim: Sprung, erreichte er maximale Aufmerksamkeit und reizte auch im Folgejahr bei der *Internationalen Kunstschau* mit der Uraufführung seines expressionistischen Dramas *Mörder, Hoffnung der Frauen* das Publikum und die Presse bis aufs Blut. Der Ruf des „Oberwildlings“ (Hevesi 1909, 313) bestimmt bis heute Kokoschkas Rezeption und wurde maßgeblich durch ihn selbst mitgeprägt. Insbesondere bei der Beschäftigung mit seiner Frühzeit taucht man in ein Szenario vielfältiger Affekte ein: trotzig-provokantes Auftreten des Künstlers, der sich 1909 demonstrativ den Kopf kahl scheren ließ, wütende Schreiduelle und Raufereien unter den Besucher*innen der Ausstellungen und Aufführungen, Kritiker:innen, die ihre frenetische Begeisterung oder aber ihre massive Ablehnung, ihr Gefühl von Ekel angesichts der Bildwerke zum Ausdruck brachten.

Im umfangreichen schriftlichen Nachlass¹ sowie in den Brief- und Schriften-Editionen Kokoschkas (Kokoschka 1984–1988, Kokoschka 1973–1976) erwartet und findet man folgerichtig eine emotionale Gemengelage sowie eine gewisse

1 Der schriftliche Nachlass (ca. 30.000 Schriftstücke) mit Briefen, Manuskripten zu Dramen, Prosa, Schriften zu Kunst und Politik etc. befindet sich in der Zentralbibliothek Zürich (ZBZ). <https://www.zb.uzh.ch/de/zuerich/ok-oskar-kokoschka>. Auch die anderen Kokoschka-Nachlassinstitutionen in Vevey, Wien und Pöchlarn, mit ihren unterschiedlichen Sammlungsschwerpunkten, verfügen über große Bestände an Korrespondenzen und anderen Archivalien: <https://www.oskar-kokoschka.ch/>; <https://kunstsammlungundarchiv.at/oskar-kokoschka-zentrum/>; <https://www.oskarkokoschka.at/> [Zugriff: 2. April 2023].



Abb. 1: Oskar Kokoschka kahlgeschoren, Wien 1909, Foto: Wenzel Weis, Oskar Kokoschka Zentrum, Universität für angewandte Kunst Wien, IN OKV/24/FP.

künstlerische und politische Widerständigkeit, die sich wie ein roter Faden durch viele Lebensjahrzehnte zieht. In den Korrespondenzen wird zunächst das radikale *enfant terrible* der frühen Moderne in seinem beeindruckenden, internationalen Netzwerk sichtbar. Es sind vor allem Schreiben an Künstlerfreund:innen und Intellektuelle, Verleger:innen, Kunsthändler:innen, Sammler:innen, die im Stimmungsbild zwischen übertriebenem, latent narzisstischem Selbstbewusstsein, peinlich berührendem Klage-ton oder pointiert formulierter Anklage oszillieren. Grenzfällen zwischen Diskretion und Indiskretion verschwimmen, wenn man die rund 400 Liebesbriefe an Alma Mahler zwischen 1912 bis 1915 liest oder die zwölf Briefe an die Künstlerin Hermine Moos, die für Kokoschka 1918/19 einen lebensgroßen Puppenfetsch nach dem Abbild der verlorenen Geliebten gestaltete (Kokoschka 1984; Weidinger 1996; Reinhold 2021). Kokoschka bediente sich als Autor zahlreicher Literaturgenres und wusste das Medium Brief über schlichte Informationszwecke hinaus in allen Facetten zu nutzen. In einigen Fällen war er um eine Veröffentlichung bemüht. Das galt für seine Protestnote an den Kunsthändler Otto (Kallir) Nirenstein, in dessen Galerie 1924 eines seiner Gemälde bei einer präfaschistischen Attacke beschädigt wurde. Manifestartig trat der Künstler in dem offenen Brief gegen den Bildersturm und das Wiener „Herostratentum“

auf (Reinhold 2023, 47–48). Die erwähnten, im Vorfeld der Puppenkreation verfassten Briefe an das „Fräulein M.“ wurden wenig später in Westheims Sammelband *Künstlerbekenntnisse* (Westheim 1925, 243–254) publiziert – ein Spiel mit dem Format, da es für die meisten unklar blieb, ob es sich um reale Briefe oder fiktive Prosa handelte.

1 Familienbande

Es ist wenig überraschend, dass sich in amourösen Korrespondenzen „gespeicherte Gefühle“ offenbaren. Diese bestimmen aber auch den umfangreichen Briefbestand an und von nahen Familienmitgliedern Kokoschkas. Zeitlebens hatte er eine enge Bindung zu seiner Herkunftsfamilie, die ihn als Künstler von Anfang an nach ihren Möglichkeiten bedingungslos unterstützte. Umgekehrt hatte er nach dem frühen Tod des erstgeborenen Bruders die Rolle des Ältesten eingenommen und war um das Wohlergehen seiner Eltern und Geschwister Bohuslav und Berta besorgt. Kontinuierlich trug er zum Familieneinkommen bei und machte wiederholt Schulden, etwa bei der Verheiratung seiner Schwester 1914 (Spielmann 2003, 514). Nach Stationen in der Schweiz und in Berlin 1910, seinem Weggang nach Dresden 1916, wo er 1919 eine Professur erhielt, längeren Aufenthalten in Paris, London, Reisen durch den Mittelmeerraum, das nördliche Afrika, in den Nahen Osten, kehrte Kokoschka immer wieder und vor allem aus familiären Gründen nach Wien zurück. Seine großen Karriereschritte hatte er vor allem in Deutschland gesetzt, er hatte hohe Preise für seine Arbeiten, war bald prominent in Museen vertreten und in der NS-Zeit einer der bekanntesten „entarteten“ Künstler. Wien war mit seinem ultrakonservativen Kunstklima alles andere als attraktiv. Dennoch erwarb er im August 1920 ein Haus im Wiener Liebhartstal – vor allen Dingen für seine Eltern und seinen Bruder Bohi. Er selbst hatte lediglich einen kleinen Atelierraum im Dachgeschoß eingerichtet. Diese auffällig asymmetrische Fürsorge des sonst sehr ichbezogenen, exzentrischen Künstlers, die hohe Verantwortung, die er hier übernahm, war der familiären Situation und – ohne nähere psychologische Deutungsversuche – dem spezifischen Beziehungsgeflecht geschuldet.

Der Vater Gustav (1840–1923), der aus einer alten Prager Goldschmiedefamilie stammte, verdingte sich als Handelsreisender. Er unterstützte zwar den Weg des Sohnes als Künstler, spielte aber im Familiengefüge keine dominierende Rolle, im Gegenteil: „Mein Vater war zu weltentrückt und traute einer selbständigen Existenz nicht mehr“ (Kokoschka 1971, 43). Die häufige Abwesenheit des Vaters verschärfte die prekären Verhältnisse (Spielmann 1986). Der Motor des Familiengeschehens war zweifellos seine Mutter Romana, geb. Loidl (1861–1934),

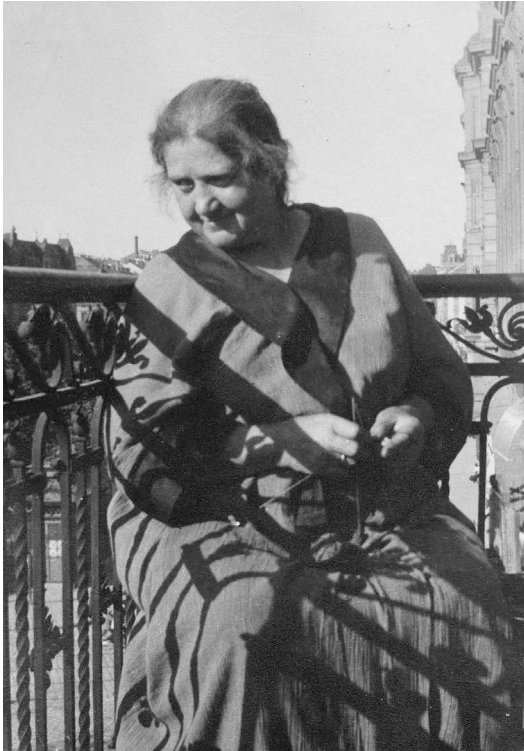


Abb. 2: Romana Kokoschka auf dem Balkon ihrer Wohnung in Wien VIII, Hernalser Gürtel 20, Fotografie um 1913, Oskar Kokoschka Zentrum, Universität für angewandte Kunst Wien, IN OKV/Album10a/FP.

die in einer niederösterreichischen Bauern- und Försterfamilie mit zehn Geschwistern aufgewachsen war.² Die Beziehung Kokoschkas zu seiner Mutter war, wie im Folgenden anhand verschiedener archivalischer Probebohrungen gezeigt wird, sehr eng, aber nicht friktionsfrei. Das in Wien erworbene Haus nannte er bezeichnenderweise *Villa Romana*.

² Materialien zu Kokoschkas Familie sind im Nachlass (ZBZ) und auch im Vorlass von Helga Köcher (*1941) im Archiv der Zeitgenossen. Ihr gilt mein besonderer Dank für zahlreiche Gespräche, nicht zuletzt bei der Veranstaltung *Family Affaires. Kokoschkas Großnichte und Kunstaktivistin im Gespräch*, Kokoschka-Haus Pöchlarn, 24. Juni 2022 gemeinsam mit Helmut Neundlinger, vgl. <https://www.archivderzeitgenossen.at/das-archiv/zeitgenossenimgespraech/> [Zugriff: 2. April 2023]. Ihre Urgroßmutter Serafine war Romanas Schwester. Siehe auch Rechercheunterlagen zu Albert Quendlers Film *Erinnerung – Ein Film mit Oskar Kokoschka* (1986), Filmarchiv Austria.

2 Mutterbilder – Künstlermutter

Mütter scheinen Künstler offenbar nicht zu inspirieren. Es sei denn, sie entpuppen sich als Megären, schlachten Kinder wie Medea und mordeten ihre Gatten wie Klytämnestra. Doch auch in diesem Fall ist es weniger die Mutter als riskante Person als vielmehr die spektakuläre Monstrosität der Tat, die Dichtfeder oder Malerpinsel in Schwung bringt. (Möhrmann 1996, 6; Catani 2005, 121)

Der Maler und Künstlerfreund Felix Albrecht Harta erwähnte in einem publizierten Glückwunschsreiben zum 70. Geburtstag Kokoschkas eine Begebenheit, eine scherzhafte Volte, die signifikant für die Beziehung von Sohn und Mutter erscheint: „Damals [1909] kam Oskar Kokoschka täglich ins Kaffeehaus. Als er eines Tages ausblieb, antwortete er auf die Frage, warum er nicht gekommen sei: ‚Mei Muatter hat mi eingesperrt.‘ Mutterfiktion war damals sehr en vogue“ (Harta 1955). Harta sprach damit das ambivalente Bild der Mutter an, dass sich im 19. Jahrhundert verfestigt hatte und in der Kunst-, Kultur- und Literaturgeschichte um 1900 vielfach seinen Ausdruck fand (Catani 2005, 119, Anm. 384). Die Mutter gilt seit der frühen Moderne als archaische, mythische Figur, als psychologische Größe – vielschichtig, komplex, kompliziert, als ein Ideal und Phantasma, als Wurzel des Lebens, Quelle der Liebe, aber auch als eine Urgewalt, die das Potenzial der Vernichtung in sich birgt. Die Konstruktion dieser Vorstellungen beleuchtete Élisabeth Badinter in ihrer Studie zum Thema *Mutterliebe*, die beispielhaft belegte, dass im Frankreich des 18. Jahrhunderts Kinder aller sozialer Schichten überwiegend nicht von ihren leiblichen Müttern großgezogen wurden (Badinter 1999). Mit der Aufklärung manifestierten sich die Geschlechterkonstruktionen, die sich in Folge in spannungsreichen, kaum auflösbaren Widersprüchen petrifizierten. In der Kunstgeschichte der Moderne – und nicht nur hier – ist die Mutter im Sinnbild der Madonna, der Gottesmutter, die Gegenfigur zur Femme fatale. Eng verknüpft an die Ideale der (bürgerlichen) Frau im Kontext der rigiden gesellschaftlichen Moralvorstellungen, war es Ende des 19. Jahrhunderts zu einer „Sakralisierung“ der Mutterfigur gekommen, nicht zuletzt um sämtliche alternative Formen weiblicher Identität zu bannen. Als einzig legitime Rolle war nur jene denkbar als „asexuelle, geistlose, passive und auf den Ehemann und Kinder fokussierte Frau, die als Symbol gesellschaftlichen Wachstums und familiärer Sicherheit zum bürgerlichen Wunschbild gerinnt“ (Catani 2005, 120). Dem gegenüber stand die sexuell aktive, gefährliche Femme fatale, eine Konstruktion und Projektionsfläche männlicher Imagination, die ab dem späten 19. Jahrhundert in Kunst und Literatur vielfach ihren Ausdruck fand.

Kommt sie nicht im Gewand der Medea oder Klytämnestra, scheint hingegen die Idealfigur der Mutter, wie Renate Möhrmann im obigen Zitat resümiert, wenig

interessant, de facto zu langweilig. Dass man dennoch das Bildnis der Mutter in quasi jeder Künstler:innen-Monografie – von Albrecht Dürer, Rembrandt, Pablo Picasso, Mary Cassatt, Vincent van Gogh oder Broncia Koller-Pinell und Egon Schiele – findet, ist dabei kein Widerspruch (Heslewood 2009). Mütter fungieren als williges Modell und sind vor allem im frühen Œuvre von Künstler:innen präsent. Da das Porträt bis zur Erfindung der Fotografie nur privilegierten Schichten vorbehalten war, kommt das Bildnis der Mutter des Künstlers bzw. der Künstlerin meist ohne repräsentative Elemente aus. Sie erscheint oft als milde oder auch verbitterte Frau im fortgeschrittenen Alter, oft in Witwentracht oder zumindest in dezenter Garderobe. Das räumliche Setting ist neutral und wenig definiert, aber immer dem genderspezifisch zugeschriebenen privaten Kontext zuordenbar. Auch Kokoschka porträtierte seine Mutter mehrfach, worauf noch näher eingegangen wird. Diese Bildnisse entsprechen dem weithin gängigen Darstellungsmodus der „Künstlermutter“.

So häufig diese Bildnisse in Werkverzeichnissen vorkommen, umso seltener wird die Bedeutung der Mutter für den Karriereverlauf thematisiert. Pierre Bourdieu hat in seinen soziologischen Überlegungen zum Feld der Kunst in der Moderne die wichtigen Akteur:innen benannt (Bourdieu 2015). Dazu zählen – und hier sei bewusst überspitzt nur die männliche Form genannt – Mentoren, Kritiker, Galeristen, Sammler, Konkurrenten und last, but not least, und weitgehend weiblich definiert: Musen. Erwähnt sei noch die Künstlergattin, die oft im Hintergrund die Fäden zieht, oder Geschwister, wie etwa Theo van Gogh, der maßgeblich für das Fortkommen seines Künstlerbruders sorgte. Nicht selten sind sie, neben etwaigen Nachkommen, die ersten Archivar:innen und Nachlassgestalter:innen. Mütter werden in Künstlerviten aber kaum thematisiert. Sie werden, wenn überhaupt, am Karriereanfang erwähnt oder aber sie sind Quelle biografistisch weidlich durchinterpretierter Traumata. Stellvertretend sei auf das belastete Verhältnis Egon Schieles zu seiner Mutter verwiesen. Im Allgemeinen erscheinen Künstlermütter nicht als potente Akteurin, sondern vielmehr als blinder Fleck.

3 Mutterbriefe

Romana Kokoschka wurde als resolute, dominante Persönlichkeit beschrieben, die in vieler Hinsicht die häufige Abwesenheit ihres Mannes kompensieren musste. Bis in die Zwischenkriegszeit hinein – Kokoschka war inzwischen mittleren Alters – hatte sie die Agenden ihres Künstlersohnes in die Hand genommen, was oft peinliche, ungewollt komische oder kritische Situationen heraufbeschwor. Folgt man C. G. Jung und seinem (überindividuellen) Modell von Mütter-

lichkeit, ist damit unbedingte Liebe und Fürsorge, aber auch eine omnipräsente, mitunter brachiale Kontrolle verbunden. Kokoschka reagierte auf mütterliche Übergriffigkeiten meist mit behutsamen Zurechtweisungen. Es kam nie zum Bruch oder einer direkten Konfrontation, die er in anderen Bereichen nie scheute. Johann Winkler beschrieb Kokoschkas Haltung in Bezug auf seine Mutter als „heikle Balance zwischen Ferne und Nähe, zwischen Freiheit und der diese durch umso stärkere Anteilnahme und materielle Fürsorge kompensierende Pflicht“ (Winkler 1995, 49).

Der wichtigste Mentor des jungen Künstlers war ab 1908/09 der Architekt Adolf Loos, den er seinen „geistigen Pflegevater“ nannte (Rukschio und Schachel 1982, 365; Reinhold 2018). Kokoschka war damals für die (Loos verhasste) Wiener Werkstätte tätig. Loos versprach ihm, Aufträge zu verschaffen, wenn er sein Talent nicht mehr für das (wie er sagte) „Wiener Weh“ vergeude. Er führte ihn in die künstlerisch-intellektuellen Avantgarde-Kreise ein, animierte ihn, sich mehr der Malerei zu widmen, besorgte den ersten Malkasten und organisierte Porträtaufträge. Loos bot an, jene Bildnisse zu erwerben, die von den Porträtierten nicht akzeptiert würden, um ihm Einkommensverluste zu ersparen. Auf diesem Wege gelangte Loos zu einer ansehnlichen Kokoschka-Sammlung. Denn dessen Porträtmalerei galt den meisten in ihrem roh-pastosen Expressionismus, vor allem in ihrer Schonungslosigkeit als zu radikal. Nicht formale Fragen, sondern die psychische Verfasstheit des Vis-a-vis standen dabei im Vordergrund. Vielfach erklärte Kokoschka, von seiner Mutter die Gabe des Zweiten Gesichts geerbt zu haben. So soll er prophetisch etwa später eingetretene Krankheiten oder Schicksalsschläge, wie Schlaganfälle oder Suizidversuche, in seinen Bildnissen antizipiert haben (Kokoschka 1971, 42).

Romana erwies sich zudem als Kunstagentin im Schlagschatten von Adolf Loos. Zahlreiche Briefe an den Mentor, wie einer vom Februar 1910, zeugen davon:

Herr Loos!

Vielleicht würden Sie die Güte haben u. das Portrait von der Schnapsfabrikantin, die er als Braut gemalt hat, (ich glaube sie ist eine Bekannte Ihrer Frau) zu beschaffen oder mir die Adresse zu schicken, ich glaube das würde auch passen als Beläge für das Stipendium. Ich werde meinen Buben am Freitag zu Ihnen schicken damit er die Arbeiten die Sie ihm außer den Portrait auswählen in das Rathaus trägt er muß es noch dieser Woche bringen [...].

R. Kokoschka³

³ Romana Kokoschka an Adolf Loos, Wien, 28. Februar 1910, Wienbibliothek im Rathaus (WBR), HS, Nachlass Adolf Loos, ZPH 1442, 3.1.257. Mit dem „Buben“ ist offensichtlich Bohuslav gemeint. Hier sowie in den Folgezitatzen Romana Kokoschkas wird die Rechtschreibung des Originals übernommen.

Kokoschka bestätigte mit der Hagenbund-Ausstellung im Jänner 1911 seinen Ruf als „Oberwildling“ und polarisierte das Publikum und die Kunstkritik. Romana Kokoschkas Sorge um Einkünfte war virulenter denn je und ihre Diktion verschärfte sich:

Herr Loos

Was ist mit den Bildern??

Sie werden doch nicht alles fortgeschickt haben. [...] von Krawall machen alleine kann er nicht leben. Warum wurde nicht gesorgt für die Einschickung ins Rathaus?

Wie kome ich dazu das ich jetzt wo er fertig ist mit dem Studium noch mehr Kummer habe als früher.

R. Kokoschka⁴

Im Winter 1909/10 schickte Loos seinen Schützling in die Schweiz, wo er betuchte Persönlichkeiten in Sanatorien malen sollte. Romana zweifelte am Lebenswandel ihres Sohnes und kontaktierte Loos' Lebensgefährtin, die lungenkranke Bessie Bruce, vor Ort:

Sehr verehrte Frau Loos

Wahrscheinlich ist Oskar schon bei Ihnen angekommen und so bitte ich, als Oskars Mutter, das Sie sich ein bißchen um ihm annehmen ich möchte nämlich, das er vill gute Luft genießt ohne sich einer Gefahr am Eis oder beim Rodeln, (da er in diesem Sport ganz ungeschuld ist) hinzugeben.

Dan bitte recht sehr drauf zu sehn das er ausgibig essen thut. Den so ein großer Körper braucht Nahrung u. er aß fast nichts, dan möchte ich wissen ob er noch hustet, und bitte sehr darauf zu sehn das Er nicht zu viell raucht.

Letztens sagte Doktor schadet ihm ungemein. Bitte nicht ungehalten sein das ich mich an Sie verehrte Frau wende, aber Sie sind doch die einzige Person die ihm dort kennt u. sogar von Gloggnitz aus gut kennt wie er ist.

Achtungsvoll grüßend

Romana Kokoschka

Vielleicht würden Sie die Güte haben u. mir velleicht in 8 Tagen einen kleinen Bericht abstatten.

Hochachtend Obige⁵

Einen Versuch, den Aktionismus der Mutter in Grenzen zu weisen, belegt Kokoschkas Brief vom August 1912:

⁴ Romana Kokoschka an Adolf Loos, Wien, 1. April 1911, WBR, HS, NL Adolf Loos, ZPH 1442, 3.1.258.

⁵ Romana Kokoschka an Bessie Bruce, o. O. [Wien], o. D. [1910], WBR, HS, NL Adolf Loos, ZPH 1442, 3.1.264, Unterstreichung im Original.

Liebe Mutter,

Ich habe Dir gestern telegraphisch 100 Kr. gesandt, weil ich annahm, dass Du nichts mehr hast. Mache Dir keine Sorgen, der Kontrakt mit dem Kunsthändler ist perfekt, Du bekommst am 1.[sten] 400 Kr. und so regelmäßig jeden Monat. Und extra den Zins, also mache doch nicht solche Gewaltstreiche wie den Brief an die Leute in Salzburg.

Du kompromittierst mich, Du weißt doch, dass alles getratscht wird, was ein wenig mich angeht. Was müssen die Leute denken, wenn erzählt wird, dass Du Dich in meine Angelegenheiten ohne genaue Kenntnis und ohne Überlegung mit jedem herumschlägst, ohne mich zu fragen? [...]

Man wird sich mit der Zeit nicht mehr trauen, mit mir in geschäftliche Verbindung zu treten, weil man mit Dir rechnen muss, wenn man was von mir will. Sei nicht böse, aber denke, wenn Du die Geschäfte vom Vater dirigieren würdest, würde man denken, er sei nicht fähig, selbst etwas zu tun. Also ein wenig Überlegung und keine Verzweiflung. Lieber mir schreiben, wenn Du etwas willst. [...] (Kokoschka 1984, 61)

4 Mutter versus „Circe“ Alma Mahler

In geschäftlichen Agenden war Mutter Romana also höchst aktiv, zu aktiv aus der Perspektive des Sohnes und vieler in seinem Umfeld. Kompliziert wurde es aber vor allem in Liebesangelegenheiten. Im April 1912 lernte Kokoschka die junge Witwe Alma Mahler kennen und es entwickelte sich eine Amour fou voller Leidenschaft, gekennzeichnet durch Eifersucht, etliche Abtreibungen, obsessive Interventionen Kokoschkas, der Mahler unbedingt heiraten wollte. Die sieben Jahre ältere Mahler, die ein Eheleben hinter sich hatte und selbst mehrfach Mutter war, konnte Romanas Zustimmung nicht finden:

Meine Mutter war auch entschieden gegen jede Annäherung Alma Mahlers und hatte, falls diese es versuchte, brieflich gedroht, sie zu erschießen. Da meine Mutter aber doch von Loos – der immer schon gegen diese Verbindung war, weshalb auch unsere Freundschaft eine Zeitlang getrübt blieb – von einem Rendezvous erfahren hatte, als ich wieder in Wien war, promenierte sie einige Stunden lang vor Alma Mahlers Haus, die Hand verdächtig in der Manteltasche bewegend. Sie hatte die aus dem ein wenig geöffneten Fenster lugende Circe, wie sie sie nannte, gesehen und nachher mir gestanden, wie sie die Arme in Angst versetzt hatte. Wir mussten beide über den Streich lachen, denn meine Mutter besaß ja keinen Revolver. (Kokoschka 1971, 132)

Kokoschka hatte wiederholt Erklärungsnotstand, hier und dort, wie etwa im Juli 1912:

Liebe, meine Alma,

[...] Die Erledigung mit meiner Mutter ist nicht unmännlich, sondern einfach die geeignete für eine Frau, die die Wahrheit nicht mehr verträgt, weil ihre Gesundheit durch lebenslange



Abb. 3: Alma Mahler, Wien 1915, Foto: Franz Löwy, Oskar Kokoschka Zentrum, Universität für angewandte Kunst Wien, IN OKB/C33/FP.

Sorge und Aufregungen jeder Art ruiniert ist. Es kommt immer darauf an, welchen Einfluß man einem Menschen einräumt und nicht, wie man ihn behandelt.

Und Du weißt, daß ich wohl aus eigener Reinlichkeit nichts stehen gelassen hab, was gegen Dich oder mich den Anschein einer Tatsache hätte.

Du hast überhaupt nichts zu tun mit meiner Verwandtschaft und ich habe es dazu gebracht, daß ich meiner Mutter begreiflich machen konnte, daß ich eine Frau gewählt habe, ohne daß sie krank wurde, was ich immer gefürchtet hatte. (Kokoschka 1984, 53–54)

Die Diskrepanz zwischen der Mutter und der geliebten Frau hätte größer nicht sein können. Kokoschka pendelte zwischen Mahlers Haus am Semmering und seinem Atelier in Wien, war örtlich von seiner Familie entfernt, aber doch nicht konsequent getrennt. Er wusste, dass es unmöglich war, die „Auseinandersetzungen im Spannungsfeld von Freiheitsdrang und materieller Sorgepflicht, von Abwehr der Einmischung in private Angelegenheiten und dem Verlangen nach

wärmender Geborgenheit, das, aus kindlicher Erinnerung instinktiv ganz an die Mutter geknüpft, den Vater aussparte“, aufzuheben (Winkler 1995, 55).

Das Beziehungsende 1914/15 fiel mit der Mobilmachung für den Ersten Weltkrieg zusammen. Kokoschka meldete sich auf Anraten von Loos freiwillig zum noblen Dragonerregiment, obwohl er weder reiten konnte noch die Umgangsformen seiner überwiegend aristokratischen Kameraden beherrschte. Die Drangsalierungen im Regiment sowie Mahlers seltene Briefe waren, wie man von erhaltenen Antwortbriefen weiß, wenig erbaulich. Sie hatte den Schlüssel zum Atelier am Wiener Stubenring, wo Kokoschka vor schwarzen Wänden sein Verlobungsbild *Die Windsbraut* (1913) gemalt hatte. Er musste es allerdings zum Erwerb eines Reitpferdes verkaufen. Seine Mutter war nicht nur bei der Beschaffung des Pferdes, sondern auch bei der Räumung des Ateliers involviert. Dabei bat sie Loos eindringlich um „Nachricht, ob Sie [Loos] damals als Sie mit Oskar im Atelier waren, den Sack mit den Briefen von der M. mitgenommen haben“⁶. „M.“ hatte angeblich nach einer falschen Todesmeldung ihre Briefe und einige Arbeiten Kokoschkas mitgenommen (Kokoschka 1971, 130).

Der Bruch der Beziehung, den Kokoschka nicht realisieren wollte, fand künstlerisch und literarisch seinen Niederschlag. Im Spätsommer 1915 hatte er einen Fronteinsatz in Galizien nur knapp überlebt. Im Lazarett konzipierte er das Drama *Orpheus und Eurydike*, in dem er die Trennung verarbeitete. Im Schlussakt ist dabei eine „Weibliche Stimme“ zu vernehmen, die unschwer als die Mutter des autobiografisch charakterisierten Hauptprotagonisten zu erkennen ist.

WEIBLICHE STIMME

Wie unrecht ist es, gegen die Mutter rebellieren

Die Dir das Leben zu kosten gereicht hat.

Dein Grab ist die zwei Fuß breit, wo meine Hoffnung sich daran stößt. [...]

Was hast Du für ein Leid? Kind, was hast Du getan?

ORPHEUS

Was ich getan hab'! Ich habe das Leben ausgekostet. Glück und Unglück! [...]

WEIBLICHE STIMME

Recht zu Deinem Schaden! [...] Darf eine Mutter da ihr Fleisch und Blut fragen -: Bist Du mein Kind? Was hast Du getan? (Kokoschka 1973b, 160)

Nach der Genesung von den schweren Kriegsverletzungen, einem Bajonettstich in die Lunge und einem Genickschuss, wurde er sogenannter Kriegsmaler an der

⁶ Romana Kokoschka an Adolf Loos, o. O [Wien], o. D. [1915], WBR, HS, NL Adolf Loos, ZPH 1442, 3.1.263.



Abb. 4: Oskar Kokoschka, Dresden 1916, Foto: Martha Wolff, Oskar Kokoschka Zentrum, Universität für angewandte Kunst Wien, IN OKV/31/FP.

Isonzo-Front. Dort erlitt er einen Explosionsschock und übersiedelte 1916 nach Dresden, stets in der Angst, wieder eingezogen zu werden: Porträtfotos zeigen einen hohlwangigen, kraftlos wirkenden jungen Mann. Zugleich stürzte sich Kokoschka wieder in die Arbeit: Viele Bilder wurden von wichtigen Sammlungen und Museen erworben, seine Texte verlegt und seine Dramen wurden an vielen deutschen Theatern aufgeführt. Mehrfach reiste Mutter Romana nach Dresden, etwa im Juni 1917 zu Aufführungen im Albert Theater. Waren ihre Besuche sonst oft ungelegen, auch weil sie sich wieder in Liebesangelegenheiten einmischte, so konnte er nun seinen Erfolg demonstrieren und begann ein eindrucksvolles Porträt der Mutter zu malen (Winkler 1995). Im Jahr 1919 wurde Kokoschka Professor an der Dresdner Akademie und viele finanzielle Sorgen waren gebannt. Ein Porträt der Mutter des bekannten Fotografen und Galeristen Hugo Erfurth, einem Dresdner Freund und Förderer Kokoschkas, zeigt sie stolz und selbstbewusst, mit wachem und ein wenig verschmitztem Gesichtsausdruck.



Abb. 5: Romana Kokoschka, Dresden 1919, Foto: Hugo Erfurth, Oskar Kokoschka Zentrum, Universität für angewandte Kunst Wien, IN OKV/17/FP.

5 Matriarchatstheorien und der Kult der Großen Mutter

Kokoschka hatte sich früh, etwa im Drama *Mörder, Hoffnung der Frauen*, mit dem Geschlechterkampf und struktureller Gewalt gegen Frauen beschäftigt. Diese noch diffuse Auseinandersetzung mit dem Patriarchat verband sich mit seinen traumatischen Kriegserfahrungen, die ihn zu einem leidenschaftlichen Pazifisten gemacht hatten. Insbesondere ab den 1930er Jahren befasste er sich intensiv mit Johann Jakob Bachofens Studie *Mutterrecht* und den Arbeiten des Arztes und Anthropologen Robert Briffault. Dessen dreibändiges Werk *The Mother. The matriarchal theory of social origins* hatte Kokoschka sehr beeindruckt, sodass er eine Übersetzung ins Deutsche plante und ein Vorwort dazu verfasst hatte:

Der große Schweizer Kunstgelehrte Bachofen hat im vorigen Jahrhundert die Existenz des Mutterrechtes als eine kulturhistorische Tatsache für den mittelmeerländischen Kulturkreis entdeckt. Der Arzt und Anthropologe Robert Briffault stellt mit Staunen fest, dass noch heute weder in der Kirche, noch im Staate, noch in der Schule jener unbekanntes Rasse der

Mütter irgendwelche funktionelle Bedeutung zukommt, obwohl wir doch heute durch die Ethnographen wissen, dass mit Ausnahme des europäischen Kulturkreises, das Mutterrecht in allen übrigen Kulturen der Welt eine lebende, vollkommen gültige Existenz führte.

Die Rasse des unterdrückten Weibes [...] hat noch ihr Recht auf einen zukünftigen Völkergerichtshof zu suchen. Heute hat die Mutter in Europa noch keine Stimme, die sie gegen einen Kardinal abgeben dürfte, der die Kanonen des Bürgerkriegs segnet; [...] heute vegetiert sie als Dame in der führenden Gesellschaft und in Kirche, Küche und Kinderstube verbannt, ist sie ein Nichts gegenüber dem leuchtenden Symbol jener faschistischen staatlichen Autorität, welche die Kriegsrüstung im Namen der Kulturaufgabe vertritt. [...]

Wir wissen mit den Müttern, dass die Menschheit keiner Jahrhunderte mehr bedarf, um auf ihre Vernichtung zu warten, wenn sich nicht in allerletzter Stunde die Mentalität aller Männer, aber vor allem jene der für das politische Geschick Europas verantwortlichen, im Grunde ändert [...]. (Bonnefoit 2010, 159)

Das Thema Mütterrecht kehrte auch in späteren politischen und weitgehend kulturhistorisch unterfütterten Texten wieder. Im Mai 1945 schrieb er im Londoner Exil den Aufsatz *Das Wesen der österreichischen Kultur* und verband den „alten“, transnationalen Kulturraum der Donau mit dem „Kult der Erdmutter“ (Kokoschka 1975). Archäologische Funde wie die sogenannte *Venus von Willendorf* führte er dabei ebenso ins Treffen wie den stark ausgeprägten (katholischen) Marienkult (Reinhold 2023, 159–162).

6 Abschied

Nach dem Tod des Vaters 1923 wurde Wien und die Villa Romana immer wieder zum Ort der Rückkehr. Die „heikle Balance“ zwischen Unabhängigkeit und der engen emotionalen Bindung zur Mutter blieben. Ihr Tod im Juli 1934 traf ihn dementsprechend hart. Das politisch vergiftete Klima, seine Instrumentalisierung als österreichischer Vorzeigekünstler durch den autoritären Ständestaat und seine zunehmend exponiert antifaschistische Haltung junktimierte er mit dem Verlust der Mutter. In ihrem Tod sah er die Vorzeichen für die kommende Bedrohung, Verfolgung, das Exil und den Krieg und verknüpfte ihn unmittelbar mit den kriegsähnlichen Zuständen rund um die blutigen Februarkämpfe. Elias Canetti, der zeitweilige Schwiegersohn Alma Mahlers, berichtete in *Das Augenspiel* davon:

Seine Mutter, an der er mehr als an jedem anderen Menschen hing, sei an gebrochenem Herzen über den Bürgerkrieg auf den Straßen Wiens gestorben. Von ihrem Haus im Liebhartstal habe sie mit ansehen können, wie mit Geschützen auf die neuen Arbeiterwohnungen der Gemeinde geschossen wurde [...]. Die Mutter war nah genug, um den Geschützdonner zu hören und konnte sich vom Anblick der Kämpfe nicht losreißen. Bald danach war sie erkrankt und nie wieder von ihrer Krankheit aufgestanden [...]. Es sei eine Gefahr für ihn,

dass diese Frau, die den wunderbaren Namen Romana trug, nicht mehr da sei. (Canetti 1985, 331)

Mit großem Aufwand ließ er eine Kapelle, ein kleines Mausoleum am Friedhof in Hollenstein, dem Geburtsort der Mutter, errichten. Ein immaterielles Denkmal setzte er ihr mehrfach in der 1971 erschienenen Autobiografie *Mein Leben*. An den Beginn dieser Erinnerungen setzte Kokoschka die Schilderung von Kindheitserlebnissen, die ihn als Künstler geprägt haben. Dazu zählte für ihn zweifellos auch die Beziehung zu seiner Mutter. Bekenntnishaft und persönlich gefasst, stellt er seiner eigenen Biografie das Prinzip Mutter voran:

Das Gefühl der Mutter ist ursprünglicher, intensiver und näher. Zuerst sieht man die Mutter gar nicht, man fühlt sie nur. Man lebt ja noch von der Mutter, auch wenn man ihren Leib verlassen hat, von ihrer Wärme, Berührung, Zärtlichkeit, wie von ihrer Milch. [...] Meine Mutter liebte ich. Ich verdanke ihr mein Dasein. (Kokoschka 1971, 32)

Literaturverzeichnis

- Badinter, Élisabeth. *Die Mutterliebe. Die Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute*. München: Piper, 1999.
- Bonnefoit, Régine. „Von der Magna Mater zur Schwarzen Madonna – Kokoschkas Mutter-Mythos im Spiegel seiner Sammlung“. *Oskar Kokoschka – Wunderkammer*. Hg. Régine Bonnefoit, Régine und Roland Scotti. Ausstellungskatalog Museum Liner Appenzell, Göttingen: Steidl, 2010, 145–165.
- Bourdieu, Pierre. *Kunst und Kultur. Kunst und künstlerisches Feld. Schriften zur Kulturosoziologie 4*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2015.
- Canetti, Elias. *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931–1937*. München, Wien: Carl Hanser, 1985.
- Catani, Stephanie. *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Harta, F[elix]. Al[brecht]. „Zum 70. Geburtstag von O.K.“. *Das Kunstwerk* 4 (1955): 49.
- Heslewood, Juliet. *Mother*. London: Frances Lincoln, 2009.
- Hevesi, Ludwig. *Altkunst – Neukunst. Wien 1894–1908*. Wien: Verlagsbuchhandlung Carl Konegen, 1909.
- Kokoschka, Oskar. *Mein Leben*. Vorwort und dokumentarische Mitarbeit von Remigius Netzer. München: F. Bruckmann, 1971.
- Kokoschka, Oskar. *Das schriftliche Werke I–IV*. Hg. Heinz Spielmann. Hamburg: Hans Christians, 1973–1976.
- Kokoschka, Oskar. *Das schriftliche Werk I: Dichtungen und Dramen*. Hg. Heinz Spielmann, Heinz Hamburg: Hans Christians, 1973a.
- Kokoschka, Oskar. „Orpheus und Eurydike (1918) Schauspiel“. *Oskar Kokoschka. Das schriftliche Werk I: Dichtungen und Dramen*. Hg. Heinz Spielmann. Hamburg: Hans Christians, 1973b. 111–173.

- Kokoschka, Oskar. „Das Wesen österreichischer Kultur (1945)“. *Oskar Kokoschka. Vorträge, Aufsätze, Schriften zur Kunst. Das schriftliche Werk III*. Hg. Heinz Spielmann. Hamburg: Hans Christians, 1975. 123–132.
- Kokoschka, Oskar. *Briefe I–IV*. Hg. Olda Kokoschka und Heinz Spielmann. Düsseldorf: Claassen, 1984–1988.
- Kokoschka, Oskar. *Briefe I. 1905–1919*. Hg. Olda Kokoschka und Heinz Spielmann. Düsseldorf: Claassen, 1984.
- Möhrmann, Renate. „Einleitung“. *Verklärt, verkitscht, vergessen: Die Mutter als ästhetische Figur*. Hg. Renate Möhrmann. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1996. 1–19.
- Reinhold, Bernadette. „Adolf Loos und Oskar Kokoschka – eine außergewöhnliche Männer- und Künstlerfreundschaft.“ *Adolf Loos. Schriften, Briefe, Dokumente aus der Wienbibliothek im Rathaus*. Hg. Markus Kristan, Sylvia Mattl-Wurm und Gerhard Muraier. Wien: Metro, 2018. 275–280.
- Reinhold, Bernadette. „L’art pour l’artiste? Überlegungen zu Kokoschkas Puppe, ihrer Genese und Mythenbildung“. *Oskar Kokoschka. Neue Einblicke und Perspektiven. New Insights and Perspectives*. Hg. Régine Bonnefoit und Bernadette Reinhold. Berlin, Boston: De Gruyter, 2021. 244–271.
- Reinhold, Bernadette. *Oskar Kokoschka und Österreich. Facetten einer politischen Biografie*. Wien, Köln: Böhlau, 2023.
- Rukschcio, Burkhardt, und Roland Schachel. *Adolf Loos. Leben und Werk*. Salzburg, Wien: Residenz, 1982.
- Schweiger, Werner J. „Zwischen Anerkennung und Verteuflung. Zur Rezeption von Kokoschkas Frühwerk“. *Oskar Kokoschka. Symposion abgehalten von der Hochschule für angewandte Kunst in Wien anlässlich des 100. Geburtstags des Künstlers*. Hg. Hochschule für angewandte Kunst in Wien, Redaktion: Erika Patka. Salzburg, Wien: Residenz, 1986. 114–126.
- Spielmann, Heinz. „Kokoschkas Kindheit und früheste Gemälde“. *Oskar Kokoschka. Symposion abgehalten von der Hochschule für angewandte Kunst in Wien anlässlich des 100. Geburtstags des Künstlers*. Hg. Hochschule für angewandte Kunst in Wien, Redaktion: Erika Patka. Salzburg, Wien: Residenz, 1986. 17–42.
- Spielmann, Heinz. *Oskar Kokoschka. Leben und Werk*. Köln: DuMont, 2003.
- Weidinger, Alfred. *Kokoschka und Alma Mahler. Dokumente einer leidenschaftlichen Begegnung*. München, New York: Prestel, 1996.
- Westheim, Paul. *Künstlerbekenntnisse. Briefe, Tagebuchblätter, Betrachtungen heutiger Künstler*. Berlin: Propyläen, 1925.
- Winkler, Johann. „Lasse Dich so bald als möglich photographieren...‘ Oskar Kokoschkas Portrait seiner Mutter – ein Hauptwerk der frühen Dresdner Jahre“. *Belvedere. Zeitschrift für bildende Kunst* 2 (1995): 40–55.

Thomas Raab

Über die Liebe zum Korpus

Das Kriterium der Wahrheit einer historischen Behauptung liegt in der *Nachprüfbarkeit* der unmittelbaren Folgen des behaupteten Sachverhalts und seiner mittelbaren Folgen (Quellen) unter Heranziehung der aus allgemeinen Erfahrungen hergeleiteten Gesetzmäßigkeiten. [ABER, Anm.] Der Text einer geschichtlichen Darstellung im Großen wie im Kleinen ist niemals durch den Sachverhalt eindeutig bestimmt, sondern entspringt stets einer *Theorie* des Vorganges, die teils in allgemein akzeptierten Sprachfestsetzungen, teils in unbewußt übernommenen Konventionen, teils in hypothetischen Annahmen über Kausalrelationen, teils endlich in manifesten Zielsetzungen oder verschwiegenen Tendenzen besteht. (Richard von Mises 1939/1990, 323–324)

1 Erste pathologische Lektion

Neben drei, vier Briefen mir unbekannter Kinder und Kindeskindern der belgischen Pflegeeltern meines Vaters ein paar CD-ROMs mit Schachprogrammen, mehrere USB-Sticks aus Plastik, etwa 30 Billigkulis von „Vier Pfoten“ und den Clown-Doctors, drei alte Brieföffner, von denen ich zwei aus meiner Kindheit noch kenne, zahlreiche Werbebroschüren für Computerzubehör, Schachprogramme und Elektronik, Ausdrucke zehn Jahre alter Rechnungen, die längst verbucht sind oder nicht usw.

Ich helfe meinen Eltern, die Berge an Material, von denen sie sich in den letzten 20 Jahren nicht trennen konnten, wegzuerwerfen, damit die Pflegehilfe den geborgten Rollstuhl um die Ecke bringt. Wertlose Taschenbücher stapeln sich am Boden. Auf meine Frage, ob man sie zum Altpapier werfen könne: Zögern. Die wollte man noch lesen! Auch den *Spiegel*, der aus der Altpapiertonne der Nachbarin vor 15 Jahren als Schatz gehoben wurde? Ach! Weh!

Was ist der motivische Kern des sogenannten zwanghaften Sammelns? Sicher, wenn man wenig Zukunft hat, liegt der Blick in die Vergangenheit nahe. Sicher, Dinge, die heute wertlos, ja aufgrund der Lagerkosten sogar budgetär belastend sind, waren früher etwas wert. Sicher, wenn alte Kolleg*innen, Freunde und Verwandte nach und nach sterben, will man dies nicht recht wahrhaben. Wir kennen das. Sicher, die Aktivität wird langsam durch den Blick in den Rückspiegel ersetzt. Melancholie.

Doch eines bleibt klar: Die (sozial wertlosen) Dinge sind nicht nur *jedes einzelne* mit kleinen Erinnerungen investiert, sie werden dadurch affektiv *besetzt* und *ersetzen* so den Umgang mit Menschen, der schmerzlich durch Krankheit, Hospitalisierung, Obsoleszenz des Zeitgeists und Isolation verhindert wird.

Niemand kennt dich mehr so, wie du warst, als du mitten im Leben standest, als du stark warst. Du gehörtest zum Establishment, jetzt wirst du zur Belastung, unproduktiv, Ausschuss.

Die Dinge, wie sie der französische Autor Georges Perec (1965/2001) abfällig nannte, sind am Schluss alles, was bleibt. Allein sie mildern die Angst. An ihnen hängt der sterbende Geist zuletzt am meisten. Das Leben geht, die Erinnerungen bleiben, gestützt durch die Dinge, das Archiv. Die Dinge lassen uns nicht los, und wir lassen die Dinge nicht los.

Aber klar: Wer weiß nicht, wie schwierig beim Aufräumen oft die Entscheidung ist, ob man etwas doch noch mal brauchen könnte oder nicht. Immerhin ändern sich Interessen und Bedürfnisse mit der Zeit. Manches, das jetzt wertlos erscheint, würde mich in 20 Jahren womöglich erfreuen. Aber deswegen Raum verstellen und sich merken müssen, wo was verstaut ist?

Das Problem der affektiven Bindung ans Archiv ist jedenfalls kein akademisches Problem. Es betrifft uns alle. Die Dinge – Fotos, Briefe, Bücher, CDs, Dateien etc. –, an denen wir hängen, werden durch Aufbewahrung „ichgerecht“, können als zum sozialen Ich gehörig akzeptiert werden, wie die Psychoanalytikerin sagt. Sie stabilisieren uns qua Erinnerung an das, in das wir Energie investiert haben.

2 Zweite pathologische Lektion

Natürlich, ich war jung und glaubte, größer zu sein, als ich war. Natürlich war Subversion das coole Gebot der Stunde. Natürlich wollte ich meinen zwar prekären, aber doch gerade noch renommierten Job als freier Kunstjournalist nicht aufgeben. Also schrieb ich während meiner Dienstzeit im Gegenwartskunstarchiv, in dem ich eigentlich Archivalia wie Einladungskarten, Ausstellungspresstexte, Pressefotos usw. in die relationale Datenbank eintragen sollte, weiter für die Zeitung. Natürlich gelang es der etwas störrischen Chefin, alle Hinweise, Verbesserungsvorschläge und Kritiken ihrer Angestellten, allesamt selbst junge Verständige des Kunstbetriebs, zu ignorieren und ihren Masterplan durchzusetzen. Natürlich versuchte sie Klassifikationen im Archiv einzuführen, die in unserem Alltag gerade verschwanden und durch das rasante Wachstum des Internets obsolet wurden. Und natürlich hielten wir Angestellten ihren Geschmack dem unseren weit unterlegen ...

Dennoch, als meine Kündigung kam, war sogar mir klar, dass man so wenig nicht arbeiten darf, ohne gefeuert zu werden. Aber warum hatte ich es getan? Warum wollte ich die Sammelstücke partout nicht behandeln und der „Ewigkeit“ des Archivs anvertrauen?

Ich denke heute, meine fehlende Identifikation mit dem *Sinn* des Unterfangens dieses speziellen Archivs war die Hauptursache. Dieser schien mir sogar kontraproduktiv, denn die dem Archiv zugrundeliegende Hypothese war, dass die Korrelationen zwischen und Gewichtungen von „Akteuren des Kunstbetriebs“ – ein Wort, das mir Unwohlsein machte – und nicht deren Werk oder Ausrichtung oder die geheimnisvolle „Konsekraton“, an der immerhin auch wir Angestellten beteiligt sein wollten, den Wert bestimmte. Das Archiv abstrahierte von den Inhalten, von der Kunst, und das erzeugte in mir, selbst beginnender Literat, einen körperlich spürbaren Konflikt.

Mit „Sinn“ meine ich nichts Metaphysisches. Im Sinne Alfred Adlers (1933/2018) besteht dieser aus der Einbettung einer Tätigkeit oder eines Gedankens in ein Wertesystem, das quasireligiöse Haltungen zu allen Lebewesen und Dingen kohärent verkörpert und jedem Verhalten eine ichgerechte Erlebnisqualität verleiht. Wert und Erlebnis sind indes auch nicht metaphysisch, sondern das konkrete Registrieren von Handlungstendenzen (Eder und Raab 2015). Mein *persönlicher* Sinn stand also im Widerspruch zum *öffentlichen* Sinn des Archivs, mit dem sich wiederum meine Chefin so identifizierte, dass sie jede Eigeninitiative ihrer Archivar*innen abwürgte. Patt – die Kündigung wurde „eilvernehmlich“ vollzogen.

Die Dinge, die wir weghaben möchten, sind ich-dyston, wie die Psychoanalytikerin sagt. Sie stören nicht ästhetisch, sondern sie behindern uns, stehen unserer Entwicklung (jedenfalls nach eigenem Ermessen und im konkreten Augenblick) im Weg.

3 Besetzungsenergie und innere Ordnung

In beiden Fallgeschichten geht es also um die affektive, d. h. nicht bewusst begründbare Annahme bzw. Ablehnung von Gegenständen. Die pathologischen Fälle stellen so etwas wie die Endpunkte eines Kontinuums dar, wie gesellschaftlich akzeptabel und damit ökonomisch sinnvoll die Bindung an diese Gegenstände ist. Das Archiv ist an die Gesellschaft gerichtet und wird von ihr akzeptiert, während sich die Eigensammlung fast nur an den Sammelnden richtet und daher leicht ins „Neurotische“ ragt.

Ihre anekdotische Gegenüberstellung soll auch deutlich machen, dass das Pathologische – die „Neurose“ – sich am Abgleich zwischen mehrheitlich vernünftig erscheinender Ökonomie und individuell vernünftig erscheinender Psychoökonomie bemisst und daher, folgt man Freud (1924/1999), nicht objektiv, sondern immer nur in Bezug auf die aktuelle gesellschaftliche Realität definiert werden kann.

Jedenfalls muss der „Messie“ die Aufbewahrung der Dinge und ihre materielle Ordnung selbst berappen, während der Archivar bezahlt wird. Im Übrigen ist auch der „Messie“ nur von außen chaotisch; wie jede/r, der einem solchen Menschen beim Aufräumen geholfen hat, weiß, klammert er/sie sich nicht nur an die gesammelten Gegenstände, sondern erinnert von buchstäblich *jedem* eine kurze Anekdote, warum und oft auch wann und unter welchen Umständen er/sie diese ins Archiv genommen hat. Der neue Ausdruck „Organisations-Defizit-Störung“ für das „Messie-Syndrom“ ist, so betrachtet, nicht korrekt: Auch der/die „Messie“ archiviert, bloß gemäß einer inneren, nur teilweise sozialen Ordnung. Sein oder ihr Archiv ist nicht bedeutungslos, sondern ersetzt menschlichen Kontakt und stützt auch ideologische Ichanteile, worauf ich noch zurückkommen werde.

Die implizite, d. h. im Normalverhalten unbemerkte Stärke der Gebundenheit an „Objekte“, worunter man in der Psychoanalyse belebte und unbelebte Gegenstände versteht, wird dort, wie bereits erwähnt, „Besetzung“ oder „Kathexis“ genannt. Die besetzten Objekte sind indes, wie die therapeutische Praxis belegt, nicht einzeln und isoliert, sondern in Abhängigkeit zueinander, eben als ichgerechte Struktur gebunden. Die Objekte spiegeln das Ich. So hat der/die „Messie“ Schwierigkeiten, einen Gegenstand wegzuzwerfen, weil er inhaltlich oder funktional für andere Gegenstände wichtig ist. Zudem können Objekte andere Objekte zur Herstellung des motivationalen Gleichgewichts ersetzen. Man denke an das berühmte „Übergangsobjekt“, ein Plüschtier oder Pölsterchen, das dem Kleinkind körperlichen Kontakt zu entwöhnen hilft. In Erweiterung des Begriffs des „Partialobjekts“ von Melanie Klein (Spillius et al. 2011) stützt dieses Geflecht an Besetzungen letztlich das Gleichgewicht zwischen realer Umwelt und Individuum, das in Anlehnung an die gewohnte herkunftsfamiliäre Situation Primärobjekte durch neue (belebte oder unbelebte) Objekte ersetzt. Wenn mehr im Einklang mit der Umwelt, dann weniger „neurotisch“, wenn weniger im Einklang mit der Umwelt, dann mehr „neurotisch“.

Wir halten fest: Der Wert der Gegenstände bestimmt sich *nach der Gesamtstruktur, die das Archiv ichgerecht stützt*, nicht nach den objektiven Inhalten oder Werten der archivierten Gegenstände.

Die Gesamtstruktur jedes Individuums, auch des neurotischen oder selbst psychotischen, bleibt ichgerecht, solange sie nicht in der Erhaltung, die so oder so über die Umwelt (in Freud'scher Terminologie: über die Realität) geregelt werden muss, „zu teuer“ wird. Das Wort „neurotisch“ bezeichnet, folgt man diesem Gedanken, in dem die *Interaktion* zwischen Umwelt und Mensch entscheidend ist, eine meist schleichende Fehlanpassung ans proximale Milieu persönlich bekannter Personen (Raab 2023a). Diese Fehlanpassung kann durch innerpsychische Dynamik und neurologische Veränderungen oder Krankheiten hervorgerufen werden, ist aber immer das Ergebnis einer Art „Hysterese“: Das

Subjekt, hier der Sammler, kommt mit der Dynamik der sozialen Gruppe, in der ja auch Menschen sterben, sich abwenden, wegziehen, umorientieren etc., „nicht mit“. Die Frage ist also, ob die ichgerechte Gesamtstruktur in der aktuellen Realität und ihrem dynamischen Wandel *abbildbar* ist.

Darin liegt, trotz der Parallelen „Ichgerechtigkeit“ und „Objektbesetzung“, der Unterschied zwischen dem neurotischen und dem institutionellen Sammeln: Letzteres ist eingebettet in die gesellschaftlich durch Institutionen sanktionierte historische Struktur. Doch auch mit dieser, die den bereits genannten „Sinn“ bedingt, muss sich der Archivar oder die Archivarin wenigstens teilweise identifizieren, möchte er/sie nicht meinen zweiten pathologischen Fall wiederholen.

Ob privat oder beruflich, die Gesamtstruktur sowohl des Neurotikers als auch des Archivars hat, wie schon Richard von Mises im Eingangsmotto bemerkte, ideologische Komponenten. Jeder Mensch ist gezwungen, sein „Ich-Gefühl“ auf unbeweisbare moralische Grundsatzkonventionen, die sich religiös oder auch säkular ausbilden können („persönliche Entwicklung“, „Liebe“ etc.), zu stützen.

Wenn die Religion unsere Welt nicht mehr verbindlich zusammenhält, muss sie von einer anderen Ideologie ersetzt werden. Unter diesem Gesichtspunkt hat der Soziologe David Martin (1978) nachzuweisen versucht, dass auch Aufklärung und Wissenschaft keine neutralen, der Objektivität zustrebenden Projekte sein können, selbst wenn sie ihre Motive als unideologisch verstehen. Auch die Wissenschaft baut letztlich auf einem historischen Modell auf, das postuliert, dass Theorien sich „der Wirklichkeit annähern“ oder „das Wissen historisch präziser wird“, „der Staat dem Individuum mehr Freiheiten lässt“ usw., ohne für diese Postulate Belege vorbringen zu können.

Der säkulare Archivar hat demgemäß eine sehr wichtige institutionelle Funktion. Er ist so etwas wie der Schatzmeister der Aufklärungsideologie. Und Schatzmeister braucht es gerade in Umbruchszeiten wie heute, in denen – trotz der größten, jemals fast allen *im Prinzip* zur Verfügung stehenden Information – keine gemeinsame verbindliche Utopie mehr greifen will. Auch im aufklärerischen Staat muss die Besetzung auf einen historischen Kern gelenkt werden, selbst wenn die aktuelle wissenschaftliche Produktion aufgrund ihrer Zersplitterung keine gemeinsame Besetzung mehr zulässt. Und dieser historische Kern muss, wenn er funktionieren soll, über anthropologische Atavismen wie den Fetischcharakter archivierter Objekte oder deren rituelles Ausstellen vermittelt werden. Er fungiert als Mythos im ethnologischen Sinn (Eliade 1988), verankert den Konsens in einer selektiven historischen Erzählung.

Der Rückgriff auf ein historisches Modell ist dabei, wenn er nicht durch das Caveat des Postulats eingeklammert wird, ein Zeichen für ideologische Not. Je mehr Geschichte und „Erinnerung“, desto schwächer und lebloser der demokra-

tische Staat. Je mehr Archiv also, desto mehr Angst vor der kulturellen Realität und Dynamik. So schrieb Frank Zappa bereits Ende der 1990er Jahre hellsichtig:

Es ist nicht nötig, sich das Ende der Welt in Feuer oder Eis vorzustellen – es gibt zwei andere Möglichkeiten: die eine ist Bürokratie, die andere Nostalgie. Wenn man sich den Zeitraum zwischen *dem Ereignis* und *der Nostalgie für dieses Ereignis* ansieht, scheint die Spanne *bei jedem Zyklus* um ein Jahr kürzer zu werden. Irgendwann im Lauf des nächsten Vierteljahrhunderts werden die Nostalgiezyklen so nah beieinanderliegen, daß die Leute keinen Schritt mehr machen können, ohne für den Schritt davor Nostalgie zu empfinden. Das ist dann das Ende. Tod durch Nostalgie. (Zappa und Occhiogrosso 1991, 229)

Gemeinsame Ordnung der *Außenwelt*, wozu auch beglaubigte historische Artefakte zählen, ersetzt in Krisenzeiten, so scheint es, die gemeinsame Ordnung der *Innenwelten*, sprich der genannten Ich-Strukturen. Nur so ist verständlich, dass erst auf *arte* und ORF III das „Dritte Reich“ wirklich tausend Sendejahre alt wird. Es ist der Kontrast, vor dem unser weltanschaulich hohles Leben wenigstens historisch Sinn erhält.

So wundert es nicht, dass so viele Schriftsteller*innen der Moderne und Postmoderne diesen Widerspruch zwischen Geschichte-Schreiben und -Bewahren, auf das sie spezialisiert sind, und Kritik am Kern dieser Geschichte in der literarischen Figur des Archivars oder Bibliothekars verdichtet haben.

4 Der bockige Archivar in der Literatur

Es ist vom Staate die Rede, von ‚Bürokratie‘, von äußerer Ordnung.

Wie so viele Schriftsteller*innen habe auch ich eine zwiespältige Haltung zu bürokratischen Formen. Einerseits habe ich übergebührligen Respekt, bisweilen sogar Angst vor der Bürokratie und ihren Mechanismen. Andererseits finde ich sie oft spontan drollig bis komisch. So ziehen mich diese Formen merkwürdig an, und zwar nicht bloß ironisch wie Musil. Beispielsweise verwende ich seit jeher gerne Stempel, um sie auf beliebige Papiere zu knallen.

Warum das?

Ich denke, dass die Magie des Analogens, die als anthropologischer Restbestand in uns allen waltet, hier eine Rolle spielt. Durch den Stempel wird ein beliebiger Schrieb zu etwas „Offiziellem“, etwas Wichtigem. Er bekommt Sinn. Der Akt der Berührung allein macht ein beliebiges Schriftstück zu einem „Dokument“, und obwohl ich keine konkrete Erinnerung habe, denke ich, dass mich dies als Kind stark beeindruckt haben muss.

Auch der verbindliche Befehl, gegen den es kein Rechtsmittel gibt und den ich bei der Armee erstmals in vollem Rechtsumfang erleben durfte, fasziniert

mich. Wie durch Zauberhand wird *per Definition* der Wille des Befehlsempfängers „nichtig“ und sein Verhalten maschinell (so gut es geht). Gerade die Magie erzeugt die Maschinen, welch ein toller Widerspruch!

Vielleicht überziehe ich die Verallgemeinerung, aber ich denke, dass ich mit diesem Zwiespalt eher typisch als untypisch bin. Der Kontrast zwischen der Banalität der sakralen Handlung und ihrer sakralisierenden Wirkung, die etwas maschinell macht, ist anziehend, und die Möglichkeiten seiner ironischen Literarisierung sind schlicht zu groß, als dass er mich kalt ließe. Die Bürokratie ist immerhin als Neuerung einerseits die Basis aller Verwaltungseinheiten, die größer sind als die Sippe (Dunbar 1993), andererseits aber auch witzig. Das angestrebte Einhegen dynamischer und (intra- und interpsychisch) wechselwirkender Bedürfnisse mittels formalisierter Methoden ist ja *per Definition* immer einen Schritt zu spät und, wenn die Verwaltung Perfektion anstrebt (und das muss der Rechtsstaat), zum Scheitern verurteilt. Der Versuch, das pralle Leben in formale Regeln zu fassen, wirkt drollig.

Am stärksten ist dieser Kontrast freilich nicht beim Archivar, der immerhin Dokumente verwaltet, die gedeutet werden müssen und umgedeutet werden können, sondern beim schlichten Buchhalter und Bankbeamten, der nur noch in reine Zahlen gegossene Parameter verwaltet. Letztere sind dadurch auch als literarische Figuren häufiger als Archivar*innen oder die mit ihnen verwandten Bibliothekar*innen. Ich nenne nur Herman Melvilles *Bartleby, der Schreiber* (1853/2002), Franz Kafkas berühmte Romane, Paul Valérys *Monsieur Teste* (1896/2011), der von unbedeutenden Spekulationen an der Börse sein Auskommen findet, *Der Gehülfe* von Robert Walser (1908) oder in neuerer Zeit *Christie Malrys doppelte Buchführung* von B. S. Johnson (1973/2002). *Inhalt* Verwaltende wiederum finden wir etwa bei Jean-Paul Sartres Historiker Antoine Roquentin im Roman *Der Ekel* (1938/1949) oder beim *Foucaultschen Pendel* von Umberto Eco (1988/1989), einen „Messie“ in William Kotzwinkles *Fan Man* (1974/1978).

Was eint nun alle literarischen Bürokratenfiguren, ob sie nun Dokumente oder auch nur Zahlen sammeln? Ob in der Verweigerung ihrer Funktion innerhalb der Maschine, die ihren Inbegriff im berühmten Diktum „I prefer not to“ Bartlebys oder in der dandyhaften Überaffirmation bei Herrn Teste findet: Alle revoltieren sie *innerlich*, da die offene Revolte aussichtslos erscheint (Camus 1951/1969). Bereits Wolf Lepenies (1969) wies darauf hin, dass in weltanschaulichen Übergangszeiten das „alte System“ zu extrem starrer und immer detaillierterer Verordnung und Dressur äußerer Verhaltensweisen neigt: Fehlende innere Ordnung wird in ein Übermaß an äußerer Ordnung umgesetzt, um den äußeren Verfall zu bremsen.

Immerhin sind es die literarischen Bürokraten, die überhaupt noch den Begriff der Entfremdung am eigenen Leib *bemerk*en. Der sei es innerlich oder aber

äußerlich revoltierende Bürokratist also Philosoph und Historiker (Rousseau'scher Prägung), der einen ökonomisch-technisch bedingten neuen sittlichen Konflikt innerlich austrägt. Der Innovationsdruck erzeugt fortschreitende Spezialisierung und Arbeitsteilung, die wiederum die Menschen notgedrungen vereinzeln und entsolidarisieren. Der und die Einzelne wird dabei individueller, aber zugleich formaler und – einsamer. Die Bockigkeit des literarischen Bürokraten steht mithin gegen die Ideologie des Fortschritts, die als Zeitgeist bereits durch alle Ritzen auch in die Psychen der Mitmenschen sickert.

Im speziellen Fall des Archivars, der ja nicht (nur) gegen die formale Verwaltung allein opponiert, sondern bisweilen gegen Deutung der Dokumentinhalte oder überhaupt die Inhalte an sich, die ja die mythische Grundlage des Fortschritts verkörpern, kommt die Bockigkeit von der Revolte gegen das Versagen der säkularen Ideologie „der Wissenschaft“ selbst, deren Januskopf autoritär und befreiend zugleich schimmert (Raab 2023b). Der Sinn des wissenschaftlichen Archivs wird instabil, wenn die säkulare Grundlage der Wissenschaft an sich madig und daher vom Archivar aus gesehen „ichwidrig“ wird. Die Glaubenskrise nagt sozusagen auch am Korpus. So hat erst die Pandemie deutlich gemacht, wie groß der Widerspruch zwischen unserer Sehnsucht nach der Autorität einer objektiven Wissenschaft einerseits und unserer Angst vor ihren technisch-bürokratischen Folgen andererseits geworden ist. Die Gesellschaft versinkt im Streit um ihre ideologisch-mythische Grundlage, die zuvor unbemerkt oder „bloß literarisch“ blieb. Und so wird der bürokratische Roman heute dank Computerverwaltung *gelebt*. Man muss ihn nicht mehr schreiben.

Freilich kann man nicht messen, wie viel des jeweiligen Ichgefühls individuell, wie viel konsensuell und wie viel des konsensuellen Anteils ideologisch an die Arbeit gebende Institution gebunden ist. Indes ist aber der Grad der pauschalen Besetzung am Umgang mit den Archivalien indirekt ersichtlich.

Einer der Vorteile des Besetzungsbegriffs der Psychoanalyse ist nämlich, dass die so genannte Valenz des Affekts, d. h. ob man ein Objekt „liebt“ oder „hasst“, ob man von ihm angezogen oder abgestoßen wird, unwichtig ist. Gerade Äußerungen, dass einem Menschen etwas „ganz egal“ sei, verweisen darauf, dass das betreffende Objekt besetzt ist. Die Äußerung muss dabei naturgemäß freiwillig erfolgen, was darauf hinweist, dass das Objekt zuvor aus eigenem Antrieb vorgestellt wurde. Eine „Verneinung“ im Sinne Freuds ist eben keine logische Verneinung, sondern die Ablehnung einer „Phantasie“, und diese „Phantasie“ muss, bevor sie verneint wird, vorgestellt worden sein (Freud 1925).

Fälle der Überbesetzung von Archivalien sind häufig und auch wenig verwunderlich, wenn man bedenkt, dass jede Interaktion mit dem Objekt, wie in der ersten pathologischen Lektion angedeutet, die Besetzung weiter verstärkt. Die Dinge sind uns nicht als Dinge wichtig, sondern vor allem weil wir in sie investiert

haben. Und selbst wenn die Identifikation nachlässt, so bleibt doch dieses Investment, das man – selbst wenn man seine Nutzlosigkeit abstrakt erkennt und „einsieht“ – nicht gerne „abschreiben“ möchte. So kann ich im gegenwärtigen Kontext leicht zur *theoretischen* Einsicht gelangen, dass beispielsweise meine Reste der modernen, avantgardistischen Einstellung zu Kunst und Literatur *sozial nicht mehr abbildbar* sind. Dazu muss ich nur die Haltung der anderen im Durchschnitt überblicken. Die Praxis, d. h. den Beruf oder zumindest die Einstellung zum Beruf zu verändern, ist für mich deswegen aber nicht einfacher geworden, weil die Spuren, die ich bis jetzt hinterlassen habe, allein als Spuren erhebliche Investitionen darstellen.

Was heißt es nun aber, wenn dem zur Pflege des ideologisch-historischen Guts zuständigen Archivar oder Bibliothekar die Besetzung und damit die subjektive Bedeutung dieses Guts abhandenkommt? Robert Musil (1930/1987, 459–461) brachte dies in der ironischen Figur des General Stumm von Bordwehr, der in der Staatsbibliothek die Essenz des Wissens sucht, aber keine konkrete Frage mehr hat, schön zum Ausdruck.

Ein Problem *jeder* Umbruchszeit besteht darin, dass der verbindliche Minimumkonsens, der die Gesellschaft zusammenhält, durch Änderungen in den Sitten, die sowohl rechtlich als auch subjektiv nicht mehr schnell genug assimiliert werden können, nach und nach verloren geht. Auch in Normalzeiten kennt beispielsweise kaum jemand das Verfassungsrecht, in dem dieser Konsens nur skizzenhaft angedeutet ist (außer in der so umfangreichen Schweizer Verfassung). Aber in Zeiten der Neuorientierung wird dieses Recht hohl, und zwar nicht etwa, weil es nicht „stimmte“, sondern weil seine begriffliche Basis durch Wirkung des ökonomischen und technischen Fortschritts auf die Menschen „im Volk obsolet wird“. So ist, nur ein Beispiel, das Freiheitspostulat, das den aufgeklärten Rechtssystemen zugrunde liegt, durch wissenschaftliche Erkenntnisse einerseits und veränderte Verhaltensweisen und den Umgang mit technischen Geräten andererseits, von selbst geschwächt worden, ohne dass es eines Arguments bedürfte. Man spürt die Einschränkung körperlich, am Besetzungsverlust, der den Begriff betrifft. Was heißt Freiheit in einem durchbürokratisierten System? Nicht Ideologie macht Begriffe madig, sondern die ökonomische Basis und ihre Wirkung auf das Verhalten. So meine ich bei Gesprächen mit Jugendlichen gut beobachten zu können, dass, wie bei Musil, die Besetzung für geschichtliche Objekte abnimmt, ohne dass man den Wunsch verspürt, ihre Ideologie zu kritisieren. Die Geschichte wird von selbst und von innen her „leiblos“, der organische Zusammenhang zum Einzelnen geht verloren, obwohl (oder weil) er in den Schulen genauso vermittelt wird wie eine Generation zuvor. Der konsensuelle und institutionelle Horizont wird zusehends zum Ballast, und das *jamais vu*, wie Oswald Wiener es nannte, zum Gebot der Stunde.

Jede Umbruchszeit zeichnet sich also symptomatisch durch einen unbewusst „einsickernden“ Besetzungsverlust für ehemals kanonische Werke der Vergangenheit aus. Die negative Folge davon ist eine Instabilität der sittlichen und moralischen Anteile des eigenen Ich. Wie sich richtig verhalten, was planen? Und wozu? Der Vorteil allerdings besteht in einem größeren Freiheitsgefühl, das man zwar als naiv bezeichnen könnte, in Wahrheit aber die Umordnung des Kanons und Umwertung des historischen Bestands vorwegnimmt und, so betrachtet, *unneurotisch* ist. So kann man jede Art der institutionalisierten Geschichte als goldenen Käfig verstehen, dessen Streben zwar schön glänzen, aber dennoch den Blick verstellen. In stabilen Zeiten werden die Streben angestarrt, die auch die neuen Produzierenden zur Kenntnis nehmen müssen, obwohl sie, allein weil sie produzieren müssen, durch die Lücken zu lügen versuchen, um das „Eigene“ zu erkennen. In Umbruchszeiten ist es umgekehrt: Der oder die heutige junge Produzierende muss die goldenen Streben nicht mehr zur Kenntnis nehmen und sieht daher fast nur die Lücken. Er oder sie kann ungehemmt handeln. Allerdings fällt ihm oder ihr die Peilung sehr schwer.

5 Die Krise der äußeren Ordnung: Archive in Umbruchszeiten

Der literarische Stellvertreter dieser Gattung schlechthin ist *Don Quijote*, dem der Zugang zu seiner Bibliothek aus Ritterromanen zugemauert wird, weswegen er mit seinem Aufpasser Sancho Pansa „into the wild“ aufbrechen muss (Cervantes 1605/2002, 63). Seine Peilung ist einzig seine Imagination der heroischen Vergangenheit, die er innerlich erlebt, aber äußerlich nicht abbildbar ist. Das Ergebnis ist bekannt: Er wiederholt historische Heldentaten, bloß ohne deren Sinn. Er wird bizarr. *Don Quijote* ist einer der ersten Neurotiker der Literatur, die an einer Anpassungsstörung leiden.

In stabileren Zeiten sind für die Peilung *Gatekeeper* zuständig – fachliche Autoritäten, die von einer qualifizierten Minderheit an Kenner*innen die Macht zugesprochen bekommen, den Kanon zu definieren. Archivare und Archivarinnen sind selbst kleinere *Gatekeeper*, da sie auswählen, wie prominent welcher Gegenstand verbucht wird. Doch bleiben sie von den Urteilen größerer *Gatekeeper* abhängig, die die Gegenstände, um mit Pierre Bourdieu (1983) zu sprechen, „konsekrieren“. Diese größeren Autoritäten, behördennahe und durch staatliche Auszeichnung verbindlich gemachte Professor*innen, sind die wahren Verwalter des ideologischen Konsenses, der im Archiv historisch belegt wird. Dass zwar weniger deren Habitus, umso mehr jedoch ihre Autorität stark geschwunden ist, merkt man indes allein daran, dass niemand mehr sagen kann, was fortschrittlich ist und was nicht, und wenn er oder sie es sagt, glaubt ihm

oder ihr die qualifizierte Minderheit nicht mehr. Derzeit bestimmt also die demokratische Mehrheit über ihr Nutzerverhalten nicht nur den Wert von Gegenständen, sondern den Wert von Ideologien selbst. Pointiert gesagt: Google errechnet die Geschichte anhand ihrer Nachfrage. Verbindliche Autoritäten sagen immer noch, was sie für wichtig halten, aber es ist nur noch *eine Meinung*.

Doch Moment! Genau das wollte doch meine Generation – aufhören, vor formalen Autoritäten zu knien, und die totale Demokratisierung! Jetzt scheint sie da. Google errechnet qua Statistik die neueste (Kunst-)Geschichte, die Autoritäten sind zu Meinungsmacher*innen degradiert. Und wieder passt es uns nicht!

Das Problem ist nicht der personelle Autoritätsverlust, sondern dass er niemanden interessiert. Das Problem wird dadurch gelöst, dass Autorität in Form von Personen irrelevant wird; für den Jugendlichen sind auch der Staat und seine Agent*innen nur eine von Dutzenden „Firmen“, mit denen er (Internet-, Handy-, Ausbildungs-, Versicherungs-)Verträge haben *muss*. Man liebt seine Geräte, zweifelt aber sehr, dass die über sie gelieferten Inhalte mehr als bloß Zerstreuung sind.

Wenn die gemeinsame ideologische Grundlage bröckelt, werden die Gegenstände der Macht wichtiger als die Autoritätspersonen, weil stärker positiv oder negativ besetzt. Neben der genannten Bockigkeit *gegen* gibt es also auch eine ebensolche *für* die Objekte, das Überschätzen ihrer Bedeutung. Da, wie gesagt, der Betrag und nicht die Valenz der Besetzung für meine Überlegungen entscheidend ist, könnte man diese Art von Bockigkeit als die Kehrseite derselben Medaille ansehen. So ist in der jungen Generation zwar das Vertrauen in die Firmenchefs gering, dafür umso mehr in die Zahlen und Statistiken, die deren Apps ausgeben.

Was die klassischen Archive betrifft, so hat mir Helmut Neundlinger den Hinweis auf das Radiofeature „zwettls traum“ gegeben, in dem die Geschichte jener Stiftsarchivarin rekapituliert wird, die sich vor 20 Jahren gegen alle Widerstände und Evidenzen an der Wichtigkeit von Handschriftschnipseln festklammerte, die sie als Teile der frühesten Fassung des Nibelungenliedes gedeutet haben wollte (Lissek 2004). Auch sie berief sich auf die Autorität „ihrer Fakten“. Ich schreibe „festklammern“, da die Besetzungsenergie hier wie in der ersten pathologischen Lektion nicht nur bedeutungs- oder besser bedeutsamskeitsgebend wirkt, sondern das ganze Selbstgefühl der Archivarin bestimmt zu haben scheint. Demgemäß empfand sie die gutachterliche Ablehnung ihrer Thesen persönlich, abwertend und *kränkend*.

6 Ein Ausblick aus dem Elfenbeinturm

Die in politisch stabilen Zeiten selbstverständlich scheinende Objektivität des Archivs, die sich in der Ruhe und abwägenden Gelassenheit des Archivars oder der Archivarin spiegelt, wird in Umbruchszeiten als ideologisch instabil ruchbar. Die Haltung gegenüber der Geschichte „verliert ihre Mitte“, wie es früher hieß, und die Objekte werden mit zu viel negativer oder positiver Energie besetzt.

Dieser Besetzungskampf, der sich in ideologischen Auseinandersetzungen nicht nur im Streit über die Richtung (zwischen Parteien etwa), sondern über die Grundlagen des Zusammenlebens äußert, erscheint als Vorbote eines weltanschaulichen, von allen als persönliche Krise erlebten „Systemwandels“, in dem nicht nur die „politische Geschichte“, sondern auch die Kultur- und Kunstgeschichte neu gedeutet werden werden.

Das Archiv und die Bibliothek werden paradoxerweise „in der Revolte“ als solche *wichtiger*, obwohl die einzelnen Archivalien und Bücher unwichtiger werden. Wenn man nicht weiß, was in der Zukunft zählt, muss wohl *nolens volens* fast alles gezählt und aufbewahrt werden.

Literaturverzeichnis

- Adler, Alfred. *Der Sinn des Lebens*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2018 [1933].
- Bourdieu, Pierre. „The field of cultural production“. *Poetics* 12 (1983): 311–356.
- Camus, Albert. *Der Mensch in der Revolte*. Reinbek: Rowohlt, 1969 [1951].
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote*. München: dtv, 2002 [1605].
- Dunbar, Robin I.M. „Coevolution of neocortical size, group size and language in humans“. *Behavioral and Brain Sciences* 16 (1993): 681–735.
- Eco, Umberto. *Das Foucaultsche Pendel*. Übers. Burkhart Kroeber. München: Hanser, 1989 [1988].
- Eder, Thomas, und Thomas Raab. *Selbstbeobachtung: Oswald Wieners Denkpsychologie*. Berlin: Suhrkamp, 2015.
- Eliade, Mircea. *Mythos und Wirklichkeit*. Frankfurt a. M.: Insel, 1988.
- Freud, Sigmund. „Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose“. *Gesammelte Werke*, Band XIII. Frankfurt a. M.: Fischer 1999 [1924]. 363–368.
- Freud, Sigmund. „Die Verneinung“. *Gesammelte Werke*, Band XIV. Frankfurt a. M.: Fischer 1999 [1925]. 11–15.
- Johnson, Bryan Stanley. *Christie Malrys doppelte Buchführung*. Übers. Michael Walter. Berlin: Argon, 2002 [1973].
- Kotzwinkle, William. *Fan Man*. Übers. Dirk Mülder. München: Rogner und Bernhard, 1978 [1974].
- Lepenius, Wolf. *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1969.

- Lissek, Michael. „zwettls traum: die nibelungenfragmente der frau dr. ziegler“. Feature ORF/rbb, <https://www.hoerspielundfeature.de/reihe-wirklichkeit-im-radio-zwettls-traum-100.html>, 2004 (5. Oktober 2022).
- Martin, David. „Towards Eliminating the Concept of Secularization“. *The Religious and the Secular*. London: Routledge & Kegan Paul, 1969. 9–22.
- Melville, Herman. *Bartleby, der Schreibgehilfe*. Übers. Elisabeth Schnack. Zürich: Manesse, 2002 [1853].
- Mises, Richard von. *Kleines Lehrbuch des Positivismus*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990 [1939].
- Musil, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek: rororo 1987 [1930].
- Perec, Georges. *Die Dinge*. Bremen: Manholt 2001 [1965].
- Raab, Thomas. „Phantasie, Verdrängung und Motivation in einem ökologischen Gedächtnismodell“. *Oswald Wieners Denktheorie*. Hg. Thomas Eder, Thomas Raab und Michael Schwarz. Berlin: De Gruyter, 2023a.
- Raab, Thomas. „Der Januskopf wissenschaftlicher Autorität: Oswald Wiener und der Positivismus“. *Wiener Kreis und Wiener Gruppe*. Hg. Thomas Eder und Karoly Kokai. Wien: Nopress, 2023b.
- Sartre, Jean-Paul. *Der Ekel*. Übers. Heinrich Wallfisch. Stuttgart: Rowohlt, 1949 [1938].
- Spillius, Elizabeth Bott et al. *The New Dictionary of Kleinian Thought*. London/New York: Routledge, 2011.
- Valéry, Paul. *Monsieur Teste*. Übers. Max Rychner, Achim Russer und Bernd Schwibs. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2011 [1896].
- Walser, Robert. *Der Gehülfe*. Berlin: Bruno Cassirer, 1908.
- Zappa, Frank, und Peter Ochiogrosso. *FRANK ZAPPA: I am the American Dream*. Übers. Thomas Ziegler. München: Goldmann, 1991.

Christine Rigler
Off the Records

Entscheidungs spielräume im Archivaltag

In Archiven wird streng nach Regelwerken, wissenschaftlichen Richtlinien und gesetzlichen Vorgaben gearbeitet. Indem die möglichst vollständige Nutzbarkeit der gespeicherten Informationen über viele Generationen hinweg gewährleistet wird, soll die Funktionsfähigkeit des Archivs erhalten bleiben. Nicht alles ist aber eindeutig beurteilbar und der Archivaltag ist reich an Entscheidungen, die individuell getroffen werden müssen und eine Auslegung der Regularien erfordern. Wie immer, wenn Menschen am Werk sind, können auch solche Entscheidungsprozesse von Emotionen beeinflusst werden. Diese Entscheidungen sind deswegen nicht per se schlecht. Vielleicht mangelt es ihnen aber an Transparenz, weil ihr Zustandekommen nicht ausreichend begründet und dokumentiert wurde.

Fast alle Bereiche der archivarischen Tätigkeit sind in irgendeiner Form ‚affektgefährdet‘. Man denke zum Beispiel an die Kommunikation zwischen Archivpersonal und Benutzer*innen: Niemand kennt einen Bestand so wie jene Personen, die ihn im Archiv ordnen und erschließen. Wieviel von diesem Wissen gibt man als Archivar oder Archivarin weiter? Wem enthalte ich was und aus welchen Gründen vor? Ist es unethisch, jemandem bewusst eine Information zu verschweigen, die zu einem besseren Recherche-Ergebnis beitragen könnte, obwohl mir als Archivarin nie jemand beweisen kann, dass ich über dieses Wissen verfüge? Ein ähnlich emotionales Feld sind die Beziehungen zwischen Archivar*innen und Bestandsbildner*innen, wie wir sie vom Umgang mit Vorläs sen kennen: Kann ich als Archivarin selbst seriöse Forschung betreiben, wenn die Person, deren Bestand ich betreue, noch am Leben ist und ich die Interessen und Rechte dieser Person im Archiv wahren möchte? Kann ich mich gleichzeitig rational und gefühlsbefreit mit dem Werk dieser Person auseinandersetzen und damit womöglich persönliche Unstimmigkeiten und den Verlust der Vertrauensbasis riskieren?

Die folgenden Überlegungen werden sich weniger auf Aspekte der zwischenmenschlichen Interaktion in der Archivarbeit, sondern auf den Umgang der Archive mit dem Bestand konzentrieren und vor allem die Frage der Bewertung von Archivwürdigkeit beleuchten. Ausgangspunkt dieser Reflexion von Archivpraxis sind die Praktizierenden, die Menschen, die im Archiv arbeiten. Die Beispiele und Szenarien, auf die ich mich beziehe, entstammen – meinem Erfahrungshorizont entsprechend – zwei sehr unterschiedlichen Einrichtungen: einer

Sammlung von Vorlässen zeitgenössischer Kunstschaffender und dem Archiv einer über vierhundert Jahre alten Universaluniversität.

1 Rechtliche Grundlagen

Universitätsarchive sind – archivwissenschaftlich gesehen – hybride Gebilde: Sie bestehen typischerweise aus einem Verwaltungsarchiv sowie einer Reihe von Sammlungen und Konvoluten, die in thematischem Zusammenhang zur Universität stehen oder an dieser entstanden sind. Die Erhaltung des Verwaltungsschriftgutes folgt einer gesetzlichen Grundlage, in Österreich dem Bundesarchivgesetz. Universitäten wird als Einrichtungen des Bundes gestattet, ihre Verwaltungsunterlagen in einem eigenen Archiv zu verwahren und sie nicht an das Österreichische Staatsarchiv zu übergeben. Dieses Privileg teilen sich die Universitäten mit wenigen anderen Bundeseinrichtungen wie etwa der Parlamentsdirektion, dem Obersten Gerichtshof, dem Bundesdenkmalamt, der Österreichischen Nationalbibliothek, den Bundesmuseen, der Österreichischen Phonotheek oder dem Bundesamt für Eich- und Vermessungswesen (vgl. Bundesarchivgesetz 2021, 2). Diese Einrichtungen könnten theoretisch auch auf das Recht der eigenen Archivierung verzichten und ihre Unterlagen dem Staatsarchiv zur weiteren Verwahrung überlassen. Das Bundesarchivgesetz hält auch fest, was man unter *Archivieren* zu verstehen hat:

Erfassen, Übernehmen, Verwahren, Erhalten, Instandsetzen, Ordnen, Erschließen, Verwerten und Nutzbarmachen von Archivgut des Bundes für die Erforschung der Geschichte und Gegenwart, für sonstige Forschung und Wissenschaft, für die Gesetzgebung, Rechtsprechung, Verwaltung sowie für berechnigte Belange der Bürger. (Bundesarchivgesetz 2021, 1)

Die Definitionen der Begriffe *Schriftgut* und *Archivalie* übernimmt das Bundesarchivgesetz aus dem Denkmalschutzgesetz:

Schriftgut sind schriftlich geführte oder auf elektronischen Informationsträgern gespeicherte Aufzeichnungen aller Art wie Schreiben und Urkunden samt den damit in Zusammenhang stehenden Karten, Plänen, Zeichnungen, Siegel, Stempel mit deren Anlagen einschließlich der Programme, Karteien, Ordnungen und Verfahren, um das Schriftgut auswerten zu können. (Denkmalschutzgesetz 2022, 16)

Öffentlich benützbar wird Verwaltungsschriftgut erst 30 Jahre nach der letzten inhaltlichen Bearbeitung der betreffenden Unterlagen. Bei Schriftgut, das personenbezogene Daten enthält, beträgt die Schutzfrist 50 Jahre. Diese Schutzfristen können für bestimmte Zwecke, zum Beispiel im Interesse der Forschung,

außer Kraft gesetzt werden. Ein Großteil des Schriftgutes, das zum Nachweis von Geschäftsvorgängen nicht mehr benötigt wird, darf nach Ablauf einer bestimmten Zeitspanne skartiert – also vernichtet – werden. Archivwürdiges Schriftgut wird als *Archivalie* aus dem *Zwischenarchiv* in das *historische Archiv* überführt. Kriterium für die Archivwürdigkeit ist das Vorhandensein

von geschichtlicher oder kultureller Bedeutung für die Erforschung und das Verständnis der Geschichte und Gegenwart in politischer, wirtschaftlicher, sozialer oder kultureller Hinsicht sowie bezüglich Gesetzgebung, Rechtsprechung, Verwaltung und den Schutz allgemeiner oder besonderer bürgerlicher Rechte. (Denkmalschutzgesetz 2022, 16)

Über die Archivwürdigkeit von Unterlagen wird im Zuge der sogenannten *Bewertung* entschieden. Worin die Archivwürdigkeit, die das Schriftgut zum Archivgut macht, ganz genau besteht, bestimmt zu einem guten Teil die Institution selbst – in Auseinandersetzung mit Sammlungsstrategien, Vorgaben, Standards, Richtlinien, die sich die Branche meist selbst auferlegt. Im Falle eines Universitätsarchivs ist die jeweilige Archivleitung in Zusammenarbeit mit dem jeweiligen Rektorat für die Auswahlentscheidung verantwortlich.

Für den zweiten großen Bestandsbereich – die Sammlungen – gibt es keine gesetzlichen Vorgaben oder verbindlichen Richtlinien. Hier agiert ein Universitätsarchiv mit großer Entscheidungsfreiheit. Gesammelt werden Ressourcen aus allen Tätigkeitsfeldern der Universität – von Lehre, Forschung, Verwaltung bis zu Dokumenten der Studierendenkultur. Eingang finden beispielsweise Vor- und Nachlässe von Professor*innen und anderen Mitgliedern der Kollegien, Institutsunterlagen (Sitzungsprotokolle, Sonderdrucksammlungen), historische Lehrmittel (Apparaturen, Bilder- und Kartensammlungen), Forschungsausstattung, Baupläne von Universitätsgebäuden, Modelle von Bau- oder Kunstwerken am Campus, Standarten und Insignien (Szepter, Halsketten) der Universität, Büroausstattung (Stempel, Siegel, Schreibutensilien, Möbel und Kunstwerke), Geschenke an das Rektorat oder Meldebücher, die von den Studierenden an der Universität zurückgelassen wurden. Es ergibt sich daraus ein weites Spektrum an Gegenständen, schriftlichen Unterlagen und Bildern auf den unterschiedlichsten Trägermaterialien.

2 Bewertung der Archivwürdigkeit

Im Unterschied zu den Verwaltungsakten, die von den erzeugenden Stellen dem Archiv zumindest angeboten werden müssen, gibt es für Sammlungsbestände keine Abgabepflicht. Welche Unterlagen und Gegenstände den Weg ins Archiv

finden, ist von vielen Faktoren abhängig: von der Universitätsleitung, von den Zuständen an den Instituten, von der Qualität der internen Kommunikation und sehr oft von der Geistesgegenwart einzelner Personen (außerhalb und innerhalb der Universität), die im richtigen Moment daran denken, dass es an der Universität ein Archiv gibt. Wenn nun dem Archiv Materialien aus den unterschiedlichsten Bereichen der Universität oder von externen Personen angeboten werden, entscheidet das Archiv auf Basis des jeweiligen Sammlungskonzepts, ob die Materialien das Kriterium der Archivwürdigkeit erfüllen und auch angenommen werden. Detaillierte Dokumentationspläne und Bewertungskataloge wie für die immer gleichförmigen Verwaltungsunterlagen sind für Sammlungen aufgrund der Heterogenität und Unvorhersehbarkeit des Materials nicht durchgängig erstellbar. Oder, mit Matthias Buchholz gesprochen: Bewertungsentscheidungen sind immer richtig und falsch zugleich, weil es keine objektive Wahrheit gibt (vgl. Buchholz 2019, 121).

Mögliche Einfallstore für Affekte im Archiv sind bereits in dieser knappen Beschreibung der Vorgänge identifizierbar. Zur Konkretisierung seien nun einige Szenarien aus dem Archiv der Universität Graz vorgestellt. Die ausgewählten Sammlungsgegenstände sind Träger von Geschichten, die als Metatext überliefert werden müssen.



Abb. 1: Holzfächer mit Unterschriften von Studenten aus Privatbesitz (Universitätsarchiv der Universität Graz [UAG]).

Es kommt vor, dass ein Objekt angenommen wird, weil es den Archivaren gefällt, obwohl es die Kriterien des Sammlungskonzepts nur zum Teil erfüllt. Dazu zählt ein Holzfächer, den eine private Spenderin aus ihrem familiären Fundus zur Verfügung stellte. Der Fächer wurde um 1906/07 auf Bällen von der damaligen Besitzerin als Tanzkarte verwendet. Ihre Tanzpartner verewigten sich auf den einzelnen Segmenten des Fächers. Einige der jungen Männer waren Studenten der Grazer Universität. Der Bezug dieses Fächers zur Universität ist sekundär, aber noch argumentierbar. Das Objekt ist in seiner Einzigartigkeit ansprechend und eignet sich für die Präsentation bei Ausstellungen. Nicht unerheblich für die Bewertungsentscheidung war auch der persönliche Kontakt zur Spenderin dieses Objektes.



Abb. 2: Holzkiste mit Zigaretten aus einem Professorennachlass (UAG).

Die abgebildete Holzkiste mit Glasdeckel, in der sich eine Stange Zigaretten befindet, gehört zum Nachlass des Juristen und Rechtshistorikers Hermann Baltl (1918–2004) und wurde von diesem selbst gebaut. Gelehrtenachlässe bewahrt man in einem Universitätsarchiv vor allem wegen ihrer fachwissenschaftlichen Inhalte oder auch im Hinblick auf Führungsfunktionen an der Universität. Eine

Stange Zigaretten der Marke *Embassy* – konservatorisch nicht unbedenklich – könnte fraglos entsorgt werden, die dazugehörige Holzkiste ebenso. Aufbewahrt wird die Zigarettenvitrine aber, weil sie Aufschluss über die Persönlichkeit Baltls und seinen Umgang mit Studierenden gibt: Hermann Baltl bot seinen Studierenden bei mündlichen Prüfungen gerne Zigaretten an. Die im Archiv verbliebene Stange wurde ihm von Studierenden geschenkt. Hinzu kommt noch ein weiterer Aspekt: Die selbstgebaute Holzkiste bereichert die Überlieferung, auch indem sie zeigt, dass Universitätsprofessoren durchaus handwerkliche Fähigkeiten haben können. Ähnliches gilt für ein von Hermann Baltl selbst konstruiertes Leuchtpult, das zusätzlich etwas über den Umgang mit Arbeitsmitteln im universitären Alltag aussagt. Diese waren oft schlicht nicht vorhanden und mussten selbst hergestellt werden.



Abb. 3: Meldungsbücher (UAG).

Das Meldungs- oder Studienbuch war der Nachweis der Immatrikulation, der Inskription und der absolvierten Lehrveranstaltungen. Es ist der Vorläufer der heutigen Studierendenausweise und verblieb normalerweise im Besitz der Studierenden und Absolvent*innen. 2600 Studienbücher sind – aus nicht bekannten Gründen – an der Universität verblieben. Nicht alle Meldebücher wurden von der Universität Graz ausgestellt. Die Studienbücher enthalten abgesehen von einem Foto der jeweiligen Person keine Informationen, die nicht auch anderen Unterlagen wie Matrikeln oder Prüfungsprotokollen zu entnehmen wären. Der objektive Nutzen der Sammlung ist aufgrund ihres zufälligen Zustandekommens begrenzt. Der Wert dieser Dokumente liegt in der Authentizität des vollständigen Objekts und dessen Fähigkeit, vergangenes Universitätsleben zu *veranschau-*

lichen. Zusätzlich hat auch ein kleiner Restbestand von unbenützten, leeren Meldebüchern im Universitätsarchiv überdauert. Es besteht keine Notwendigkeit, mehr als zwei bis drei Exemplare aufzubewahren, da sie als Drucksorte ja bereits in den gültigen Exemplaren dokumentiert sind. Niemand im Archiv würde jedoch auf die Idee kommen, die übrigen zu entsorgen, denn – so der Tenor – „irgendwas kann man damit ja noch machen“. Mit „etwas machen“ ist vor allem eines gemeint: die Phantasie von Archivbesucher*innen in Vermittlungsaktivitäten anzuregen. Das Gespenst der Nostalgie treibt sich also auch im Archiv herum. Wie die Nostalgie in den Köpfen und Seelen des Personals wirkt, ist jedoch äußerst komplex.

Man kann davon ausgehen, dass Menschen, die beruflich mit der Vergangenheit zu tun haben, ein gewisses Interesse oder sogar eine Begeisterung für historische Objekte mitbringen. Aber nicht alle Archivmensen sind automatisch auch Sammler aus Leidenschaft. Viele von ihnen sind, wenn nicht überhaupt leidenschaftliche Aussortierer und Wegwerfer, so doch zumindest sehr selektive Aufbewahrer. Der ständige Umgang mit Zeugnissen der Vergangenheit und einzigartigen Schriftstücken führt mit den Jahren auch zu einer gewissen Gleichgültigkeit gegenüber diesen Objekten. Das erhebende Gefühl, privilegiert zu sein, weil man Archivalien so nahe kommt wie sonst niemand, lässt mit der Zeit nach und man begegnet dem Material auf Augenhöhe.

Was ist überhaupt *Nostalgie*? „Als individuelle Emotion positiv besetzt oder zumindest als harmlos eingestuft, erscheint der sehnsuchtsvolle Blick in die Vergangenheit vielfach verdächtig“, schreiben die Historiker Tobias Becker und Sabine Stach im einleitenden Text für einen einschlägigen Sammelband (Becker/Stach 2021, 7). Sehnsuchtsvoll, wehmütig, verklärend sind Attribute, die der Nostalgie zugeschrieben werden. Den Begriff prägte im Jahr 1688 ein angehender Schweizer Arzt, um in seiner Dissertation eine lebensbedrohliche Krankheit zu beschreiben, die er an Schweizer Soldaten im Ausland beobachtete und die er auf Deutsch als Heimweh (oder Heimsucht) bezeichnete (vgl. Brauer 2021, 153–154). Erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts verschob sich die Bedeutung des Begriffs Heimweh, mit dem nun nicht mehr ein potenziell tödliches Krankheitsbild, sondern, wie Juliane Brauer schreibt, eine zwar unangenehme, aber überwindbare „Anpassungsschwierigkeit“ benannt wurde (2021, 155). Die weitere Entkopplung des Begriffs Nostalgie begann aber erst Anfang der 1960er Jahre: Die Sehnsucht der Nostalgiker galt nun nicht mehr einem fernen Ort, sondern einer fernen Zeit, nämlich der Vergangenheit. Im kultur- und sozialwissenschaftlichen Diskurs verankerte sich Nostalgie zu einem Basisnarrativ, dem durchaus auch eine politische Dimension zugeschrieben wird (vgl. Becker 2018, 235). Nostalgie steht nun für Sehnsucht nach der Vergangenheit. Sie wird nicht mehr als Problem einzelner Menschen in bestimmten Lebenssituationen, sondern als kollektives

gesellschaftliches Phänomen betrachtet und ist überwiegend negativ konnotiert (vgl. Becker 2018, 235, 241). Man nähert sich dem Phänomen aus unterschiedlichen Forschungsfeldern. Die Sozialpsychologen Constantin Sedikides und Tim Wildschut leiteten mit ihrer Arbeit an der Universität Southampton eine Wende ein, indem sie die positive Wirkung der Nostalgie nachwiesen: Nostalgie fördere Sozialität, indem sie sowohl das individuelle Selbstwertgefühl der *Nostalgiker* stärke, sich aber auch auf den sozialen Zusammenhalt günstig auswirke (vgl. Sedikides/Wildschut 2019). Sedikides und Wildschut plädieren auf Basis ihrer Studien für eine neue, positive Sichtweise: Nostalgie soll nicht mehr als Ursache psychischer Beschwerden gesehen werden, sondern vielmehr als eine Strategie der Überwindung unangenehmer Gemütszustände (vgl. Sedikides/Wildschut, 124). Auch der Nostalgieforscher Tobias Becker weist darauf hin, dass gerade der Spaßfaktor der Retrobewegungen von deren Kritikern ausgeblendet worden war, und rückt damit von der Einschätzung ab, dass nostalgische Gefühle die psychische Gesundheit der Individuen schädigen, deren geistige Zurechnungsfähigkeit in Frage stellen und die Demokratie insgesamt bedrohen könnten (vgl. Becker 2018, 247).

Kulturwissenschaftliche Erklärungsansätze sehen in kollektiven Nostalgie-Wellen eine Reaktion auf gravierende gesellschaftliche Änderungen (vgl. Becker/Stach 2021, 10–11). Zum Beispiel führte der Zusammenbruch der DDR nach anfänglichem Jubel der ehemaligen DDR-Bürger*innen zu einer DDR-Nostalgie. Zum Beispiel entwickelte sich mit dem Aufkommen der digitalen Lesegeräte um die Jahrtausendwende ein Kult um das *Buch* als Träger unserer Schriftkultur (vgl. Grond-Rigler 2013, 7–12). Der Verlust an Vertrautheit (vgl. Becker/Stach 2021, 12) in einer sich stark verändernden Gesellschaft könnte erklären, warum Menschen sich nostalgisch gegenüber ihrer Kindheit und Jugend verhalten. Wenn die Nostalgie aber über die selbsterlebte Zeit hinausreicht, scheint doch eher ein gegenteiliger Effekt am Werk zu sein. An der Vergangenheit zieht einen nämlich oft gerade das Fremde, das *Nicht-Erlebte* an. In Österreich lässt man gerne die k.-u.-k.-Vergangenheit aufleben, aber welcher ernstzunehmende Mensch würde sich heute noch einen Kaiser als Staatsoberhaupt und die Monarchie als Regierungsform wünschen?

Nostalgisches Erinnern hat vielfältige Erscheinungsformen und ist nicht auf eine Formel festlegbar. Signifikant ist wohl eine Verknüpfung von Zeugnissen der Vergangenheit mit Emotionen, die der nostalgische Mensch als beglückend empfindet. Solche Momente sind direkt ansteuerbar: Sehr oft werden nostalgische Gefühle oder Erinnerungen durch die sinnliche Wahrnehmung von Objekten, Bildern, Ton- und Filmaufzeichnungen ausgelöst.

3 Digitalität als Triebfeder der Nostalgie

Hier kommt die Digitalität ins Spiel. Die digitale Transformation ist im Archivbereich schon jetzt mit einer deutlichen Öffnung in der Benützung verbunden und wird sich noch weiter verstärken: Bestände können elektronisch durchsucht werden, die Archivadokumente selbst sind entweder dauerhaft online zugänglich oder können individuell auf Bestellung elektronisch übermittelt werden. Mit der Digitalisierung ist kulturelles Erbe so umfassend und so leicht zugänglich geworden wie nie zuvor in der Geschichte der Menschheit. Öffentliche Archive waren zwar auch vorher für alle Menschen frei zugänglich, de facto erfordert der erfolgreiche Gebrauch eines Archivs aber entsprechende Vorkenntnisse über Ordnungssystematiken und Findmittel oder aber genügend Selbstbewusstsein, um aktiv Unterstützung durch das Archivpersonal einzufordern. Um überhaupt an einen Bestand heranzukommen, muss man erst einmal herausgefunden haben, in welcher Einrichtung das Gesuchte sich befinden könnte. Archivrecherche ist vergleichbar mit einer detektivischen Spurensuche, die eine hohe Frustrationstoleranz erfordert. Die Online-Verfügbarkeit von Archivalien räumt einige dieser Hürden aus dem Weg und ermöglicht eine orts- und zeitunabhängige Suche. Nebenbei ist die Bereitstellung von Inhalten im Internet für Archive vermutlich die beste Öffentlichkeitsarbeit, die sie je hatten.

Die digitale Transformation ist eine maßgebliche Mitversursacherin jener Diskontinuität zwischen Vergangenheit und Zukunft, die durch nostalgisches Erinnern überbrückt werden soll (vgl. Becker 2018, 245). Sie ist also nicht nur ein Symptom der *Krankheit*, sondern bietet auch ein Mittel zur *Heilung*, indem sie die Vergangenheit in allen Einzelheiten auch für Menschen greifbar macht, die vielleicht nie in ihrem Leben ein Archiv betreten hätten. (Besonders die private Familienforschung hat durch die Möglichkeit des digitalen Zugriffs auf Kirchenbücher zu prosperieren begonnen.) Archivgut wurde in großem Umfang gescannt und entsprechend der rechtlichen Möglichkeiten auch online zugänglich gemacht. Dass bei Archivalien, die zum überwiegenden Teil als *Flachware* zu kategorisieren sind, die dritte Dimension kaum eine Rolle spielt, ist hier ein Vorteil. Archivunterlagen sind, wenn es um die inhaltliche Information geht, ohne große Verluste digital präsentier- und übermittelbar.

Von allen Gedächtniseinrichtungen, die im englischsprachigen Raum unter dem Kürzel LAM (Libraries, Archives, Museums) zusammengefasst werden, haben die Archive in puncto öffentlicher Wahrnehmung und Erhöhung der Benutzerfrequenz durch die Digitalisierung am meisten profitiert. Das belegt eine Studie zur Benützung von LAM-Infrastruktur, die Daten aus Ungarn, Deutschland, Dänemark, Schweden, Norwegen und der Schweiz aus dem Jahr 2017 auswertete. Durch die vermehrte Zugänglichkeit und Präsentation archivischer

Bestände im Internet konnten neue Benutzerschichten angesprochen werden und es hat sich eine neue Form des Zugangs zu den Inhalten etabliert. (Es werden also nicht nur Informationen *über* die Institution abgefragt.) Aus den Daten ließ sich eindeutig ableiten, dass Archive häufiger digital als physisch genützt werden und dass der Anteil derer, die ausschließlich auf digitale Services zugreifen, höher ist als derjenigen, die Archive persönlich aufsuchen (vgl. Vårheim et al. 2020).

Die Vergangenheit ist also, wie Becker formuliert, „einfacher verfügbar und zugänglich“ (2018, 250)¹ geworden. Anders gesagt: Die Vergangenheit hat in unserer Gegenwart eine ungeheure Präsenz erlangt. Nostalgische Erinnerungen und Gefühle werden durch eine Vielzahl digital abrufbarer Belege wie Schriftstücke, Bild-, Ton- und Filmaufnahmen gefüttert und befeuert. Das Internet stellt den Sammler*innen zudem die erforderliche digitale Kommunikations-, Tausch- und Kauf-Infrastruktur zur Verfügung, wodurch auch der Handel mit realen Objekten vereinfacht und angetrieben wird.

4 Das Kriterium des Alters

Auch wenn Archivarinnen und Archivare an den Umgang mit alten Dingen gewöhnt sind und dieser Umgang ein vorwiegend sachlich-professioneller ist, sind emotionale Reaktionen nicht auszuschließen. Manche Objekte, auch das ist nicht weiter erstaunlich, berühren einen emotional stärker als andere und die zugrundeliegenden Reaktionsmuster sind individuell unterschiedlich. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Bedeutung des Alters. Im Archiv herrscht – völlig im Gegensatz zu den meisten anderen gesellschaftlichen Bereichen – die Erotik des Alters. Es gilt die Regel: Je älter, umso wertvoller! Je älter, umso prickelnder! Je älter ein Objekt ist, umso weniger wird seine Archivwürdigkeit angezweifelt. Oft ist dies eine Folge der Überlieferungssituation, denn von den älteren Dingen gibt es immer weniger als von den neueren. Von den neueren trennt man sich aber auch aus anderen Gründen leichter als von älteren; zum Beispiel, weil sie dem eigenen Erfahrungshorizont weniger fern, weniger fremd sind und dadurch weniger interessant erscheinen. Wo aber liegt die Schwelle? Ab wann ist etwas Altes alt genug, um aus der Sphäre der Vertrautheit in den Bereich der faszinierenden Fremdheit überzugehen?

¹ Im Original “more easily available and accessible”. Übers. C. R.

Einschneidende historische Zeitabschnitte und Ereignisse – wie zum Beispiel Kriege – heben den Wert von Archivalien definitiv. Selbst banalste Verwaltungsdokumente aus solchen Zeiten können eine Wirkung entfalten, die nicht nur auf ihren sachlichen Informationsgehalt zurückzuführen sind.

Im Grazer Universitätsarchiv befindet sich eine Schachtel mit Unterlagen zur *Lebensmittelversorgung und Sachdemobilisierung 1917–1922*. Es handelt sich um Verwaltungsunterlagen, die von existenzieller Not erzählen. Aufgrund der schlechten Versorgungslage im und nach dem Ersten Weltkrieg bemühte sich die Universität Graz, wie andere Universitäten auch, aktiv um die Beschaffung von Lebensmitteln (Fleisch, Mehl, Fett, Saatkartoffeln, Kürbiskernöl) und Heizmaterial (Holz, Kohle) für die Bediensteten der Universität. Für den Weiterverkauf dieser lebenswichtigen Güter war die Lebensmittelausgabestelle der Universität zuständig und die Verteilung wurde genauestens protokolliert.

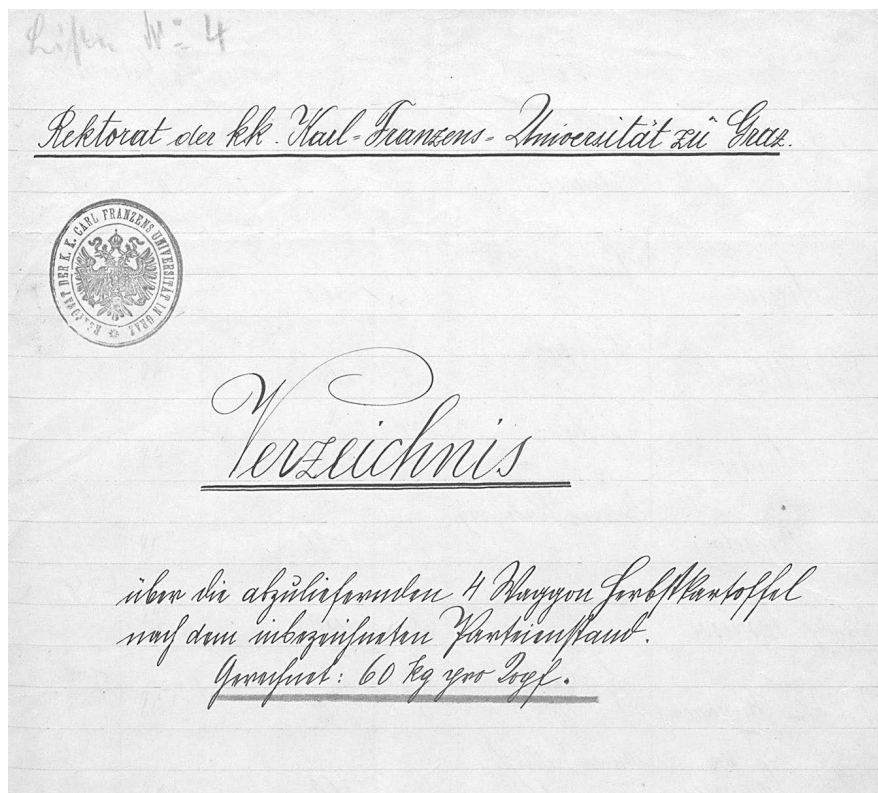


Abb. 4: „Verzeichnis über die abzuliefernden 4 Waggon Herbstkartoffel nach dem inbezeichneten Parteienstand“, Deckblatt (1917) (UAG).

Name:	Wohnungs- Haus:	Familien-Verzöglg. Stand:	Gesamtquantum für die Familie	Liefertes Quantum		
				I.	II.	III.
Prof. Loewi	Wippen Gasse 35. ✓	10 x	600		300	
Prof. Loreth	Stummweg 5. ✓	3 x	180		90	
Prof. Lorenz	Leibschaffner 16 ✓	6 x	360		180	
Prof. Lüscher	Wormweg 15. ✓	5 x	300		150	
Prof. Martinek	Winklerberg, Folgenweg. 19. ✓	6 x	360		180	
Matzmann	Winklerberg, 72. ✓	11 x	660		330	
Prof. Meinong	Folgenweg 3. ✓	4 x	240		120	

Abb. 5: „Verzeichnis über die abzuliefernden 4 Waggon Herbstkartoffel nach dem inbezeichneten Parteienstand“, Seite 6, mit Eintrag zu Otto Loewi (1917) (UAG).

In den Kriegsjahren wurden Universitätsgründe zu landwirtschaftlichen Anbauflächen umfunktioniert. Bis zu 70 Heimgärten konnten auf diese Weise vergeben werden, hauptsächlich wurden Kartoffeln angebaut. Ein nüchternes Verzeichnis der Saatkartoffelabgabe aus dem Jahr 1917 gibt Aufschluss über die Anzahl der Personen, die in den Haushalten der Professoren zu versorgen waren, die zugeeilte Menge an Saatgut und die Menge, die tatsächlich erworben wurde. Zu den Empfängern zählten international gefragte Wissenschaftler wie der Ökonom Joseph Schumpeter (Ordinarius für Politische Ökonomie in Graz von 1911 bis 1921) und Otto Loewi, der Nobelpreisträger für Medizin des Jahres 1936. Loewi gehörte seit 1909 der medizinischen Fakultät als Professor für Pharmakologie an. 1938 wurde er aufgrund seiner jüdischen Abstammung von der Universität vertrieben und flüchtete in die USA.

KONZEPT.

25. Jänner 1921.

1541.

Anweisung von Saatkartoffel
für den Anbau 1921.An
den Stadtrat, Ernährungs - Amt ,G R A Z .
=====

Das Städtische Ernährungsamt hat in den früheren Jahren für die Kriegsgärten der Univ.-Bediensteten und im Vorjahre auch für die Mitglieder des Lehrkörpers, welche Gärten besitzen, in dankenswerter Weise die erforderliche Menge von Saatkartoffel beigestellt.

Das unterzeichnete Rektorat ersucht nun, das städtische Ernährungsamt wolle nach der verfügbaren Menge auch im heutigen Jahre Anbaukartoffel für die obgenannten Univ.-Angehörigen anweisen. Das Rektorat wäre sehr dankbar, wenn das städt. Ernährungsamt ca 3000 kg Kartoffel zur Verfügung stellen könnte.

Rektorat der K-rl-Franzens-Universität.

Der Rektor :



Abb. 6: Schreiben des Rektors Fritz Pregl vom 25. Jänner 1921 (UAG).

Belegt ist in diesem Konvolut auch, dass der Rektor des Studienjahres 1920/21 sich um die Zuteilung weiterer Kontingente von Saatkartoffeln und Kunstdünger für die Universitätsangehörigen bemühte. Sein Name war Fritz Pregl. Er war 1913 zum Professor für Pharmakologie berufen worden und erhielt 1923 den Nobelpreis für Chemie.

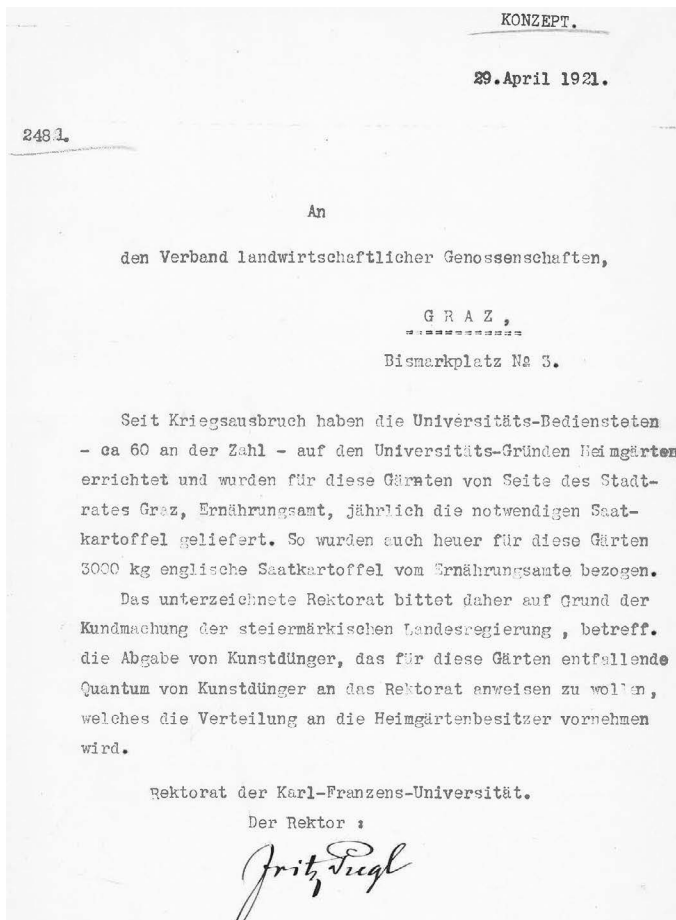


Abb. 7: Schreiben des Rektors Fritz Pregl vom 29. April 1921 (UAG).

Eine ähnliche Liste aus dem Jahr 2020, in der die Ausgabe von FFP2-Masken und Desinfektionsmitteln an Mitarbeiter*innen zum Schutz vor der pandemisch verbreiteten Infektionskrankheit Covid-19 dokumentiert wird, erschiene aus unserer zeitgenössischen Sicht im Vergleich dazu weit weniger bewegend. Ich gestehe, dass ich mich bei der Bewertung neuerer Unterlagen manchmal insgeheim frage: Wer wird sich dafür jemals interessieren? Wenn einen Archivar oder eine Archivarin derartige Zweifel an der Sinnhaftigkeit der dauerhaften Bewahrung mancher Unterlagen überkommen, hilft meist ein Blick in den historischen Bestand. 100 Jahre sind schon ausreichend, um die Frage der Archivwürdigkeit weniger dringlich erscheinen zu lassen und uns daran zu erinnern, dass Schriftgut, das uns als Zeitgenossen unwesentlich oder banal erscheint, für nachfolgende Generationen

Information enthält, für die wir noch kein Auge haben *können*. Am meisten gefährdet ist also eigentlich nicht das Alte, sondern das Neue; das, was unserer Lebensrealität nähersteht und uns *nicht* mit Nostalgie erfüllt.

Durch das Alter verändert sich (bei guter Konservierung) nicht das Archivobjekt selbst, sondern es wechseln die Betrachter*innen und die Sichtweisen. Manchmal fasziniert uns das ursprünglich Nebensächliche, Unspektakuläre, Belanglose mehr als der Primärzweck eines alten Dokuments. Kontextelemente, Details der visuellen Aufbereitung, zufällige Beigaben, Verpackung, Material, Schreibwerkzeug oder Schreibstoff eines Archivgegenstands sind nicht nur kulturhistorisch aufschlussreich, sondern eröffnen auch emotionale Zugänge zur Vergangenheit: Ein Schmutzfleck, eine handschriftliche Bemerkung oder ein vergessenes Lesezeichen stellen eine physische Verbindung zu den Urhebern oder früheren Besitzerinnen her. Werbeinserate und private Annoncen in Zeitungen und Zeitschriften konkretisieren die Vorstellung vom Alltagsleben der Entstehungszeit. Berufliche Korrespondenz lässt unerwartete Einblicke in das private Leben oder den Charakter der Schreiber*innen aufblitzen, Einblicke, die uns vielleicht berühren oder verblüffen oder erheitern oder schockieren und abstoßen. In allen diesen Fällen sehen wir die Archivalie wahrscheinlich nicht in jenem Licht, das ihr die ursprüngliche Überlieferungsintention zugedacht hatte, sondern in einem neuen Zusammenhang. Es findet neben der inhaltsbezogenen auch eine emotionale Kontextualisierung statt.



Abb. 8: Werbeinserat des Österreichischen Lloyd, Triest am rückwärtigen Umschlag der Zeitschrift *Österreichische Rundschau*, erschienen am 15. Mai 1907.

5 Fazit

Jedes Archiv, jede Sammlung hat einen eigenen Charakter, der nicht nur von den Eigentümern, dem Sammlungskonzept und dem Bestand, sondern auch vom Personal geprägt wird. Archive sind also nicht nur Orte der strengen, überindividuellen Ordnungssystematiken, die eine authentische Überlieferung ermöglichen sollen; sie sind zugleich Orte der subjektiven Entscheidungen – fallweise auch über so wesentliche Fragen wie den Verbleib oder das Aussondern von Materialien –, in denen persönliche Interessen und Vorlieben der Mitarbeiter*innen durchaus eine Rolle spielen. Man sollte in Bezug auf die Vollständigkeit und den repräsentativen Charakter einer Sammlung also weder den Bestandsbildner*innen noch den Beständen oder den überlieferten Kontexten und am allerwenigsten den Archivar*innen blind vertrauen. Die Möglichkeit der Einsichtnahme in primäre Quellen aller gesellschaftsrelevanten Bereiche ist zweifellos ein Privileg demokratischer Staatsordnungen. Richtig gelebt wird dieses Privileg aber nur in Verbindung mit der Bereitschaft der Einsichtnehmenden, das Vorgefundene mit der erforderlichen Skepsis zu betrachten.

Wir gegenwärtigen Archivmensenchen verfügen im Übrigen über eine weitere Option zwischen Aufheben und Vernichten. Für Unterlagen, bei denen man nicht ganz sicher ist, bietet sich eine dritte Variante an: Man scannt die Unterlagen und wirft das Papier weg. Scannen kann – psychologisch betrachtet – eine Vorform der Entsorgung sein. Die Digitalisate werden vielleicht bald wieder gelöscht. Oder sie überdauern, gut versteckt auf einem Datenträger, und werden irgendwann wieder gefunden und von Expert*innen lesbar gemacht und jemand wird sagen: „Etwas, das so alt ist, wirft man nicht mehr weg.“

Literaturverzeichnis

- Becker, Tobias. „The Meanings of Nostalgia: Genealogy and Critique“. *History and Theory* 57.2 (2018): 234–250. DOI: 10.1111/hith.12059.
- Becker, Tobias, und Sabine Stach. „Nostalgie. Historische Annäherungen an ein modernes Unbehagen“. *Zeithistorische Forschungen* 18 (2021): 7–20.
- Brauer, Juliane. „Nostalgie und Heimweh. Zum politischen Gehalt von Heimatgefühlen“. *Zeithistorische Forschungen* 18 (2021): 151–165.
- Buchholz, Matthias. „Alles doch ganz einfach? Archivische Bewertung zwischen Wissenschaft und Bauchgefühl“. *Die Zukunft der Vergangenheit in der Gegenwart. Archive als Leuchtfener im Informationszeitalter*. Hg. Elisabeth Schöggel-Ernst, Thomas Stockinger und Jakob Wührer. Wien: Böhlau, 2019. 113–122.
- Bundesgesetz betreffend den Schutz von Denkmalen wegen ihrer geschichtlichen, künstlerischen oder sonstigen kulturellen Bedeutung* (Denkmalschutzgesetz – DMSG)

- StF: BGBl. Nr. 533/1923 (NR: GP I 1513 AB 1703, S. 209). Fassung vom 22. August 2022 (Rechtsinformationssystem des Bundes). Online verfügbar unter <https://www.ris.bka.gv.at/>.
- Bundesgesetz über die Sicherung, Aufbewahrung und Nutzung von Archivgut des Bundes* (Bundesarchivgesetz) StF: BGBl. I Nr. 162/1999 (NR: GP XX RV 1897 AB 2030 S. 179. BR: 6012 AB 6040, S. 657). Fassung vom 22. August 2021 (Rechtsinformationssystem des Bundes). Online verfügbar unter <https://www.ris.bka.gv.at>.
- Grond-Rigler, Christine. „Der literarische Text als Buch und E-Book“. *Literatur und Digitalisierung*. Hg. Christine Grond-Rigler und Wolfgang Straub. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013. 7–20.
- Sedikides, Constantine, und Tim Wildschut. „The Sociality of Personal and Collective Nostalgia“. *European Review of Social Psychology* 30.1 (2019): 123–173. DOI: 10.1080/10463283.2019.1630098.
- Vårheim, Andreas, Henrik Jochumsen, Caspar Hvenegaard Rasmussen und Kerstin Rydbeck. „The Use of LAM Institutions in the Digital Age“. *Libraries, Archives and Museums as Democratic Spaces in a Digital Age*. Hg. Ragnar Audunson, Herbjørn Andresen, Cicilie Fagerlid et al.: Berlin, Boston: De Gruyter, 2020. 247–269.

Brigitte Bargetz

Ein Archiv politischer Gefühle

Theoretische Überlegungen zu einer Sammlung des Unverfügbaren

1 Emotionales Wissen (in) der Gegenwart? Eine Einleitung

Affekte, Emotionen und Gefühle haben seit Längerem wissenschaftlich wie öffentlich Konjunktur. Spätestens seit den zunehmenden rechtspopulistischen Wahlerfolgen werden Gefühle in ihrer Bedeutung für Politik durchaus skeptisch betrachtet. „Selbst ein Affe weiß: Gefühle sind nicht gleich Fakten“, hieß es auf einem Facebook-Posting während des Londoner *March for Science* im Frühjahr 2017.



Abb. 1: Facebook-Posting, Archiv Brigitte Bargetz, nicht mehr online zugänglich, letzter Zugriff am 4. Juni 2019.

In anderen Zusammenhängen wird Gefühlen ein spezifischer Erkenntnisgehalt beigemessen. In der Ausstellung *Wien von oben. Die Stadt auf einen Blick*¹ des Wien Museums konnten Menschen auf der „Wien-Karte der Gefühle“ mit Hilfe von vier unterschiedlichen Farben markieren, wie sie Wien affektiv wahrnehmen. Rot stand für Orte des Begehrens, Blau für Orte der Angst, Orange für Orte der Freude und Violett für Orte des Ärgers. Gefühle erweisen sich hier als öffentliche Orientierungsraster, Empfindungen werden zum Teil einer emotionalen Kartografie, wenn etwa das Allgemeine Krankenhaus (AKH) oder der Bahnhof Praterstern als Orte der Angst ausgewiesen werden.

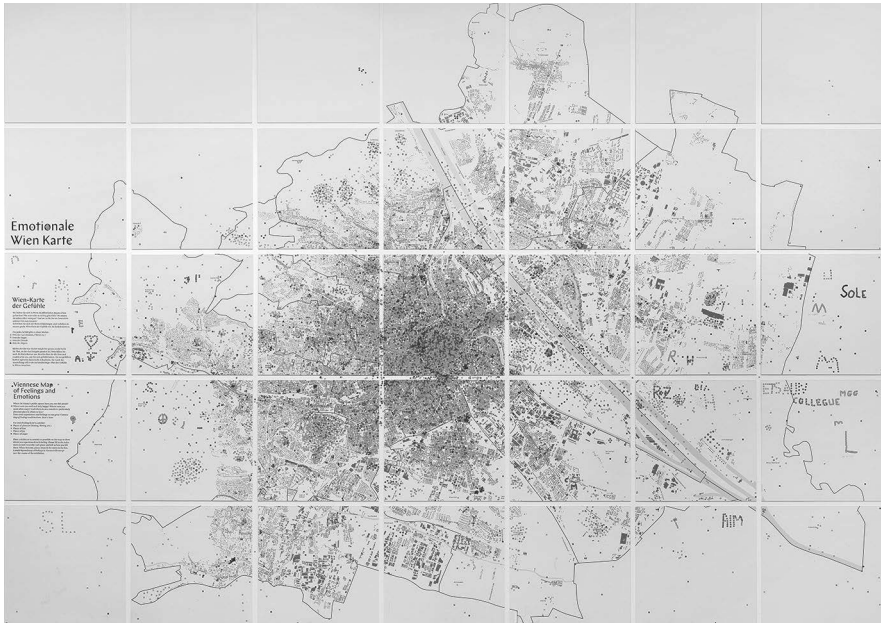


Abb. 2: „Emotionale Wien Karte (Wien-Karte der Gefühle)“: *Wien von oben. Die Stadt auf einen Blick* (Ausstellung des Wien Museums vom 23. März bis 17. September 2017, Kurator*innen: Sándor Békési, Elke Doppler, Isabel Termini), Foto: Birgit und Peter Kainz / Wien Museum.

Gefühle rücken also zunehmend in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses. Sie sind politisch relevant, in ihrer konkreten politischen Bedeutung allerdings

¹ Wien Museum, 23. März bis 17. September 2017, Kurator*innen Sándor Békési, Elke Doppler, Isabel Termini.

auch umkämpft. Räume, so macht die „Wien-Karte der Gefühle“ des Wien Museums deutlich, müssen nicht nur als materielle, sondern auch als affektive Infrastrukturen und Landschaften verstanden werden. Gefühle sind Sensoren des alltäglichen Lebens, sie zeigen an, dass sich Menschen auch emotional orientieren. Gefühle sind aber auch politische Sensoren (Bargetz 2018), denn die Stadt ist auch als vermachteter Raum fühlbar. Umgekehrt schaffen und gestalten Gefühle Räume, sie bringen die Stadt als gefühlten und belebten Stadtraum hervor. Die „Wien-Karte der Gefühle“ wirft so gleichsam die Frage auf, wie diese Gefühle vermessen und dokumentiert werden können (Cifor 2016; Cifor und Gilliland 2016). Zugleich scheinen die emotionalen Sensoren mit politischer Vorsicht zu genießen zu sein, wie das Facebook-Posting in der Gegenüberstellung und Hierarchisierung von Fakten und Gefühlen nahelegt.

Diesen Spuren der Verbindung zwischen Politik und Gefühlen und damit der Frage, ob und wie Gefühle politisch sind und wie und wozu sie gespeichert werden können, will ich in meinem Beitrag folgen. Zwei Herausforderungen spielen auf dieser Suche nach einem Archiv politischer Gefühle eine zentrale Rolle: erstens der seit den Anfängen der westlichen Moderne² dominierende Ausschluss von Gefühlen aus dem Raum des Politischen und damit auch jener Personen, denen Gefühle als primäre Handlungs- und Existenzweise zugeschrieben wurden. Dieser normative Ausschluss spiegelt sich in einem analytischen Ausschluss wider, da Gefühle als vermeintlich irrational, naiv und tendenziell ‚barbarisch‘ auch aus den wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Politischen weitgehend ausgeklammert wurden. Die zweite Herausforderung bezieht sich auf die Gefühle selbst. Hier rückt die Frage in den Mittelpunkt, wie Gefühle – die, schwer greifbar und flüchtig, der Archivierung immer wieder entschwinden – überhaupt festgehalten werden könnten.

Vor dem Hintergrund dieser zwei Herausforderungen argumentiere ich in meinem Beitrag für ein Archiv politischer Gefühle. Dafür diskutiere ich zunächst, welche Wissensarchive aufgesucht werden können – aber auch müssen –, um Gefühle als etwas Politisches zu verstehen. Feministische, queere und postkoloniale Wissensarchive stellen hier einen zentralen Bezugspunkt dar, an den ich in meiner Rekonstruktion der Ansätze von Ann Cvetkovich und Saidiya Hartmann anschließe. Beide tragen in ihren Beschäftigungen mit dem Flüchtigen und Ungehörten dazu bei, das Archiv anders zu denken. Anhand ihrer Arbeiten entfalte ich die These, dass Affekte ein politisches Archiv als „Spiel von Beziehungen“ zwischen „gesagten Dingen“ und „Aussagemöglichkeiten und -unmöglichkeiten“

² In Anlehnung an Stuart Hall verstehe ich unter Westen/westlich eine „Idee, ein Konzept“ und damit ein „historisches“ und kein „geografisches Konstrukt“ (Hall 2007 [1992], 277, Übers. B.B.).

(Foucault 1981 [1969], 187) informieren. Als politisch relevante Wissens-, Wahrnehmungs- und Handlungsmodi (Bargetz 2018) können Affekte die normierende Ordnung und Gewalt des Archivs zumindest teilweise unterlaufen und so zu einem „Archiv von unten“ beitragen.

Ein Archiv politischer Gefühle impliziert allerdings nicht unweigerlich ein widerständiges Archiv. So haben unlängst Ute Frevert und Kerstin Pahl gemeinsam mit Kolleg*innen (2022) aus historischer Perspektive aufgezeigt, dass auch die Institutionen der westlichen Moderne und ihre Akteur*innen politisch fühlen. Dass die Herrschenden auch über Gefühle und, mehr noch, über die Kontrolle und das Management von Affekten regiert haben und dass sich diese Form des Regierens „along the archival grain“ entdecken lässt, hat Ann Laura Stoler (2009) für die niederländische Kolonialpolitik herausgearbeitet. Mit ihrer Studie über die „Gewohnheiten eines kolonialen Herzens“ am „Puls des Archivs“ (Stoler 2009, 57, 19, Übers. B.B.) liefert Stoler nicht nur einen wichtigen historischen Beitrag zu einem kolonialen Archiv der Gefühle. Sie kann so auch die Auffassung von der „Vernunft“ als „Markenzeichen des Kolonialen“ (Stoler 2009, 58, Übers. B.B.) radikal infrage stellen. Im Unterschied zu diesen politischen Gefühlen in den Archiven der Herrschenden gehe ich im Folgenden der Frage nach, was ein Archiv politischer Gefühle aus der Perspektive der Subalternen bedeuten kann.

2 Politische Gefühle: ein Blick in die Archive des Wissens

Hierfür gilt es zunächst, die Verbindung zwischen Politik und Gefühl zu klären. Wird der Blick in das Archiv der Politikwissenschaft gerichtet, jenes zentrale Archiv des Politischen, zeigt sich, dass Gefühle hier lange ausgeblendet waren und im interdisziplinären Vergleich erst verhältnismäßig spät an Bedeutung gewonnen haben. Diese Leerstelle hat sowohl politische als auch wissenschaftliche Gründe und reicht in die westliche Moderne zurück.

Politisch dominierte in (West-)Europa spätestens seit dem 17. Jahrhundert die Einschätzung von den „destruktiven Leidenschaften des Menschen“ (Hirschman 1987 [1977], 23). Zwar wurden sie nicht als Ursachen, aber doch als eine der Grundlagen für die Gewalt und Kriege dieser Zeit – den Dreißigjährigen Krieg, aber auch den englischen Bürgerkrieg – verstanden, die es folglich zu bändigen galt. Die Idee des Gesellschaftsvertrags sollte dann ein Mittel sein, um diesen destruktiven Leidenschaften Herr zu werden. Während sich die Anfänge liberaler Staatlichkeit also dadurch auszeichnen, Leidenschaften zu bekämpfen, läutete das 18. Jahrhundert eine politische Rehabilitierung der Gefühle ein. Denn mit der bürgerlichen Wende zur Empfindsamkeit wurde der negative Bezug auf Leidenschaften und Gefühle konterkariert. Spätestens mit den Debatten über die Masse

im 19. und 20. Jahrhundert und insbesondere in der Auseinandersetzung mit dem Faschismus und Nationalsozialismus und der damit verbundenen Frage charismatischer Herrschaft kehrte der negative Bezug auf Gefühle zurück auf die politische Agenda.

In wissenschaftlicher Hinsicht geht der Ausschluss von Gefühlen mit der Dominanz eines liberalen Politikverständnisses einher (Sauer 1999; Walzer 1999). Mit der Aufklärung wurde Vernunft zur Losung gegenüber kirchlichem Dogmatismus, Gottesglauben und feudalen Herrschaftsstrukturen, im Zuge dessen Demokratie mit Rationalität und Objektivität verbunden und dem Bereich der unpolitischen persönlichen Gefühle gegenübergestellt wurde. Die politikwissenschaftliche Ausgrenzung von Gefühlen geht allerdings nicht nur auf den Ausschluss, sondern auch auf das Ausblenden von Gefühlen zurück. Selbst wenn moderne Demokratieverständnisse in Abgrenzung zu Leidenschaften entstanden sind, handelt es sich doch um einen „paradoxen einschließenden Ausschluss“ (Bargetz 2016, 244): Denn Gefühle wie etwa die Hobbes'sche Angst aller vor allen sind wesentlich in das moderne Staatsverständnis eingeschrieben und tragen zu staatlicher Legitimität bei. So wird im Gesellschaftsvertrag, den Thomas Hobbes (2002 [1651]) in seinem Hauptwerk *Leviathan* entwirft und in dem „alle“³ ihre Macht an den Souverän abtreten, um im Gegenzug Schutz und Sicherheit zu erhalten, die Angst aller vor allen in die Angst vor souveräner Staatsgewalt umgewandelt. Angst wird damit institutionalisiert und sichert die Existenz des Staates ab.

Ein völlig anderes Bild enthüllt der Blick in die Archive der Cultural Studies. Während die Politikwissenschaft ganz offensichtlich Berührungsängste im Umgang mit Gefühlen hat(te), lässt sich hier seit geraumer Zeit das genaue Gegenteil beobachten. Dabei wurde der Trend zu den Gefühlen bereits vor mehr als 15 Jahren diskursiv verfestigt, als Patricia T. Clough und Jean Halley (2007) den „affective turn“ ausriefen. Im Zuge dieser affektiven Wende wurde eine Vielfalt an Positionen und Perspektiven entwickelt, die in ihrer Fülle mittlerweile ebenso wenig überschaubar wie eindeutig einordenbar sind. Eine zentrale Rolle spielen hier gleichwohl die Arbeiten von Brian Massumi, der in einem vielzitierten Beitrag Mitte der 1990er Jahre zwischen Affekt und Emotion unterschied. Affekt sei eine „a-soziale“ körperliche Intensität (Massumi 1995, 91, Übers. B.B.); Emotionen hingegen könnten in Worte gefasst werden, sie brächten Affekte erst in eine intelligible und kommunizierbare Form.

Massumis Trennung zwischen Affekt und Emotion riskiert allerdings, einen problematischen Dualismus zu bedienen, und zwar zwischen verkörperten Affek-

³ Dass gerade nicht alle inkludiert waren, haben gesellschaftskritische Arbeiten mit Bezug auf Geschlecht, Sexualität, Klasse und *race* gezeigt (z. B. Pateman und Mills 2007).

ten und kognitiven Emotionen (kritisch z. B. Hemmings 2005; Leys 2011; Bargetz 2024). Im Unterschied dazu beziehe ich mich auf ein weites Affektverständnis, ohne die unterschiedlichen Gefühlsbegriffe scharf voneinander abzugrenzen (z.B. Ahmed 2004; Ngai 2005; Cvetkovich 2012; Palmer 2017), und betone damit gleichermaßen geistige, psychische und körperliche Dimensionen. Zugleich will ich mit Bezug auf den *affective turn* zwei Aspekte aufgreifen, die für meine weiteren Überlegungen zentral sind: erstens die Frage, wie Affekte, Emotionen und Gefühle, die schwer greifbar und lokalisierbar sind, überhaupt erforscht und erfasst werden können. Interessant erscheint mir die aktuelle Wende zu den Affekten zweitens, weil Affekte hier oft mit dem Politischen bzw. genauer mit einer „Sehnsucht nach politischer Handlungsmächtigkeit“ (Bargetz 2024) verknüpft werden. Doch während die Politikwissenschaft eine angemessene Berücksichtigung von Gefühlen vielfach schuldig bleibt, ist der Politikbegriff in affekttheoretischen Archiven oftmals unbestimmt und diffus. Nicht zuletzt laufen viele affekttheoretische Ansätze Gefahr, Affekte als positive politische Kraft zu romanisieren und darüber Macht- und Herrschaftsverhältnisse aus dem Blick zu verlieren.

Aus diesem Grund ist es angebracht, ein drittes Archiv aufzusuchen, wenn es um die Frage geht, ob und wie Gefühle und Politik zusammengedacht werden können bzw. müssen. Dass Gefühle auch politisch sind und Politik nur vermeintlich objektiv, neutral und emotionslos ist, haben feministische, queere und postkoloniale Beiträge ebenso nachdrücklich wie eindrücklich dargelegt. Die aktuelle Wende zu den Affekten ist daher in einer längeren feministischen Genealogie zu Gefühl und Körper sowie zu einer Kritik an westlich-modernen Dichotomien zu verorten. Insbesondere schließen aktuelle affekttheoretische Arbeiten – wenngleich meist unausgewiesen und implizit – an jene feministischen Debatten an, die das Politische im (vermeintlich) Privaten und Persönlichen herausgearbeitet und damit wesentliche Grundsteine für ein Verständnis des Verhältnisses von Politik und Affekt gelegt haben (z. B. Lorde 2007 [1984]; Berlant 1997; Sauer 1999; Ahmed 2004; Cvetkovich 2012). Deren Ziel war es, gerade die Verschränkungen zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen, zwischen dem Psychischen und dem Sozialen sowie zwischen verkörperten Erfahrungen und gesellschaftlichen Strukturen aufzuzeigen. Zugleich wurde der wechselseitige Ausschluss von Politik und Gefühl als politisch wirkmächtige Fiktion und als Instrument für die Hervorbringung und Aufrechterhaltung von Herrschaftsverhältnissen identifiziert. Birgit Sauer prägte in diesem Zusammenhang den Ausdruck des „liberalen Trennungs-“ bzw. „Gefühlsdispositivs“ (Sauer 1999, 205), das in den politischen Institutionen der westlichen Moderne verankert ist und darüber nicht nur Politik, sondern eine explizit bürgerliche, weiße und männlich dominierte Politik begründet (Bargetz 2018). Die politische Abwertung von Gefühlen sowie die

Zuschreibungen von Emotionalität und Irrationalität korrespondieren dabei auf vielfache Weise mit den ineinander verschränkten Abwertungen in Bezug auf Geschlecht, Sexualität, *race* und Klasse (z. B. Lorde 2007 [1984]; Berlant 1997; Skeggs 1997; Cvetkovich 2003a; Ahmed 2004; Stoler 2009; Palmer 2017). Die emotional(isiert)en Topoi des ‚irrationalen barbarischen Mobs‘, der ‚sexuell zügellosen Schwarzen Frau‘ oder der ‚feminist killjoy‘ (Ahmed 2010, 50) sind nur einige Beispiele, die bis in die Gegenwart fortwirken. Gefühle, so wird hier also deutlich, sind alles andere als unpolitisch, vielmehr sind sie wesentlich in Macht- und Herrschaftsdynamiken der westlichen Moderne eingebunden. Wo genau politische Gefühle gefunden und wie und wozu sie gespeichert werden können, will ich nun näher ausführen.

3 Politische Gefühle archivieren: ein aktivistisches Archiv des Flüchtigen

In ihrer einschneidenden Studie zur ACT UP-Bewegung (AIDS Coalition to Unleash Power), die, 1987 in New York gegründet, zur Politisierung der Verhältnisse in der Aids/HIV-Krise aufgerufen hatte, setzt sich Deborah B. Gould mit Affekt und insbesondere mit der Bedeutung von Affekten für die bewegungspolitische Mobilisierung auseinander. Affekt, so schreibt sie, ist das, „was entkommt, aber dennoch im Spiel ist, erzeugt durch die Interaktion mit der Welt, unsere verkörperten Seins- und Handlungsweisen affizierend“ (Gould 2009, 20, Übers. B.B.). Es ist eine Kraft, die den „Organismus darauf vorbereitet, auf das zu reagieren, was auf ihn wirkt, jedoch in keiner vorgegebenen Richtung“ (Gould 2009, 20, Übers. B.B.). Affekte sind Gould zufolge also körperlich und somit auch materiell, zugleich erscheinen sie ungreifbar, unfassbar und folglich nicht repräsentierbar. Wie ist es dann überhaupt möglich, Affekte zu archivieren? Und was kann ein Archiv politischer Gefühle unter diesen Prämissen bedeuten?

Eine Antwort auf diese Fragen gibt Ann Cvetkovich in den frühen 2000er Jahren aus queer-feministischer Perspektive. Ihr 2003 veröffentlichtes Buch *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures* ist bis heute zentral. Cvetkovichs Archiv der Gefühle liegt die Frage zugrunde, wie sich nationale Traumata in die Gegenwart einschreiben, also wie sich etwa die Geschichte der Sklaverei in den USA in die alltäglichen Texturen der Gegenwart übersetzt. Durch ein „Archiv der Gefühle“, so formuliert Cvetkovich, könnten „alltägliche Formen von Rassismus, von denen viele institutionell oder zufällig sind und daher nicht immer sichtbar erscheinen, außer für diejenigen, die davon betroffen sind“, gerade als „emotionales Nachwirken der Geschichte von Sklaverei und Rassismus“ (Cvetkovich 2003a, 6, Übers. B.B.) sichtbar gemacht werden. Zugleich

tragen Traumata damit dazu bei, konventionelle Auffassungen über Archive zu hinterfragen:

Weil ein Trauma unsagbar und nicht darstellbar sein kann und weil es von Vergessen und Dissoziation geprägt ist, scheint es oft gar keine Aufzeichnungen zu hinterlassen. Trauma übt Druck auf konventionelle Formen der Dokumentation, Repräsentation und des Erinnerns aus und lässt neue Ausdrucksformen [...] sowie neue Formen von Denkmälern, Ritualen und Aufführungen entstehen, die kollektive Zeug*innenschaft und Öffentlichkeiten hervorrufen können. Es erfordert also ein ungewöhnliches Archiv, dessen Materialien, indem sie auf die Flüchtigkeit von Traumata verweisen, selbst häufig ephemere sind. (Cvetkovich 2003a, 7–8, Übers. B.B.)

Gerade weil Traumata verkörperte und zugleich unsagbare Gefühle sowie nicht bearbeitete Erfahrungen sind, verlangt ein Archiv der Gefühle nach anderen Objekten, aber auch neuen Modi des Archivierens.

Wenngleich Cvetkovich das Trauma als das Unsagbare und Nicht-Darstellbare in den Mittelpunkt rückt, ist ein Archiv der Gefühle nicht auf Traumata beschränkt. Vielmehr diene die Auseinandersetzung mit Traumata als „Einstiegspunkt in ein riesiges Archiv von Gefühlen, in die vielen Formen von Liebe, Wut, Intimität, Trauer, Scham und mehr“ (Cvetkovich 2003a, 6, Übers. B.B.). Mit Hilfe des Archivs der Gefühle wird „politische Geschichte als *affektive* Geschichte“ (Cvetkovich 2003b, 436, Übers. & Herv. B.B.) geschrieben. Denn es verbindet in bekannter feministischer Manier das vermeintlich (nur) Persönliche und Affektive mit dem Politischen und Strukturellen, wenn es nationale Traumata wie Sklaverei oder Genozide thematisiert. Es ist also auch deswegen ein politisches Archiv, weil es die hier gespeicherten emotionalen Reaktionen als Sammlung politisch (mit) hervorgebrachter Empfindungen begreift. Somit erlaubt ein Archiv der Gefühle, nicht zuletzt durch einen „intersektionalen Blick“, „strukturelle Ungleichheiten“ (Gerhalter 2022, 145) freizulegen.

Für Cvetkovichs Archiv der Gefühle steht insbesondere die Verbindung zwischen Trauma, Rassismus und Sexualität im Mittelpunkt, da beide – Rassismus und Sexualität – über Gefühle und queere Epistemologien miteinander verbunden seien:

Ich finde, dass die Anforderungen, über *race* in Bezug auf Trauma nachzudenken, mit denen, über Sexualität nachzudenken, übereinstimmen, weil beide eine Methode erfordern, die auf die Eigenheiten des emotionalen Lebens achtet. Beide Projekte profitieren von den queeren Strategien, die es ermöglicht haben, das hier zusammengetragene seltsame Archiv der Gefühle zu sammeln. (Cvetkovich 2003a, 7, Übers. B.B.)

Cvetkovichs Anliegen war vor dem Hintergrund des Todes vieler Freund*innen und der damit verbundenen Dringlichkeit entstanden, die Geschichte des AIDS-

Aktivismus und die Erfahrungen der Aktivist*innen durch Interviews am Leben zu halten. Dieses Anliegen ist umso bedeutender, als queere Geschichten nur selten archiviert und erinnert werden und so häufig keinen Anteil an der offiziellen Historiografie haben. Lesbische und schwule Kulturen mussten dafür kämpfen, „ihre Geschichte zu bewahren“ (Cvetkovich 2003a, 8, Übers. B. B.), weshalb ihre Archive häufig gerade aus politischen Bewegungen heraus entstanden sind.

Was aber bedeutet nun konkret ein Archiv der Gefühle, woraus besteht es? Bei Cvetkovich beinhaltet es persönliche Erinnerungen, die in mündlichen Zeugnissen sowie in Videos, Memoiren, Briefen und Tagebüchern festgehalten werden. Dazu zählen Performances bei einem Women's Music Festival, Spielfilme, Interviews mit lesbischen Aktivistinnen bei ACT UP sowie Memoiren über die Pflege während der Aids/HIV-Krise und damit Quellen, die in ihrer Gesamtheit „marginalen, idiosynkratischen und [...] unerwarteten Orten“ (Cvetkovich 2003a, 7, Übers. B.B.) Bedeutung verleihen. Dieses Archiv der Gefühle ist stets zugleich materiell und immateriell, weil es Objekte umfasst, die „gewöhnlich nicht für Archivmaterial gehalten werden“ oder „ihrer Dokumentierung widerstehen, weil Sex und Gefühle zu persönlich und zu vergänglich sind, um Aufzeichnungen zu hinterlassen“ (Cvetkovich 2003a, 245, Übers. B.B.). In materieller Hinsicht geht es um Objekte, die auf den ersten Blick „willkürlich“ erscheinen mögen, die jedoch mit „emotionalem oder sogar sentimentalem Wert ausgestattet sind“ (Cvetkovich 2003a, 8, Übers. B.B.). Daneben sind auch Texte Speicher von Gefühlen. Dies bedeutet freilich nicht, dass es ausschließlich um deren Inhalte geht, also darum, wie hier über Gefühle gesprochen wird. Bemerkenswert sind vielmehr auch die Gefühle und Praktiken, die die Produktion und Rezeption kultureller Texte umgeben (Cvetkovich 2003a, 6). Ein Archiv der Gefühle beinhaltet also vielfältiges Material – Texte, Bilder, Gegenstände –, das „affektive Verbindungen“ (Bargetz 2024) birgt, Affekte oder affektive Atmosphären wiedergibt oder diese auch (mit) hervorbringt.

2021 griff das Schwule Museum Berlin Cvetkovichs Idee zu einem Archiv der Gefühle in der Ausstellung *100 Objekte: An Archive of Feelings* auf. 100 Objekte aus der eigenen Sammlung wurden entlang von fünf Gefühlen – Freude, Fürsorge, Begehren, Wut und Angst – präsentiert. Wie Peter Rehberg (2020, o. S.), Archiv- und Sammlungsleiter sowie Kurator der Ausstellung, in einem Interview zur Ausstellung festhält, repräsentieren die Gegenstände „nicht nur etwas oder sind Beispiele für eine Bewegung oder politische Gruppe. Sie sind auch immer mit einem emotionalen Wert verknüpft.“ Objekte implizieren dabei durchaus unterschiedliche Gefühle: Es geht um die Gefühle derjenigen, die diese Objekte

besessen haben, aber auch um die Gefühle, die diese Objekte in ihren Rezipient*innen hervorrufen. So erzählt auch Rehberg (2020, o. S.):

Im ersten Raum haben wir das großformatige Schwarz-Weiß-Foto *Walpurgis in Berlin* von Petra Gall. Es ist ein ikonisches Bild der Frauen- und Lesbenbewegung. Darauf ist eine Gruppe von Frauen zu sehen, die sich an den Armen einhaken und kollektiv auf der Straße marschieren und demonstrieren. Wir haben das dem Gefühl Wut zugeordnet. Ganz viele Besucher*innen sagen: „Wieso denn Wut? Das ist doch Freude!“

Für ein Archiv politischer Gefühle bedeutet dies, dass nicht nur die Frage interessant ist, wie Gefühle als das Flüchtige und Unfassbare überhaupt archiviert werden können. Zentral ist immer auch, von wem und wie dieses Archiv errichtet wird und wie die Objekte des Archivs emotional eingeordnet werden. Ein Archiv der Gefühle meint demnach viel mehr, als in Objekten verortete oder mit diesen verknüpfte Gefühle in Gestalt fixierter Gefühle zu archivieren. Es verweist darüber hinaus auf die Affekte, die Archivar*innen, Archive und Archiviertes miteinander verbinden, und ist damit stets auch Veränderungen unterworfen.

4 Die Toten zum Sprechen bringen oder: spekulatives Erzählen als affektives Archiv der Befreiung

„Die Toten zum Sprechen bringen, darum ginge es“, so schreibt Bini Adamczak, ihre „Träume hörbar zu machen auch dort, wo sie niemand hören will, auch dann noch, wenn sie längst ausgeträumt sind“ (Adamczak 2011, 111). Dies erfordere ein Vorgehen, das „vorsichtig“ sein und „ohne den Trick der Jahrmarktбудenbesitzerinnen, der Geisterbeschwörer“ erfolgen müsse, um den Toten gerade nicht „unsere eigenen Worte in den Mund zu legen“ (Adamczak 2011, 111). Adamczak widmet sich kommunistischer Trauerarbeit auf den Trümmern der Geschichte und folglich einem affektiven politischen Archiv, das sich im Zusammenspiel zwischen „Trauer, Traum und Trauma“ (Adamczak 2011, 121) artikuliert. Denn das Trauma schließe sich um den Traum und könne selbst nur durch die Trauer „jemals [...] wieder zum Öffnen erweicht werden“ (Adamczak 2011, 121). Oder anders formuliert: Trauer wird zu einem Weg, um politischen Traumata zu begegnen, sie herauszufordern und die darin verschütteten politischen Träume neu zu beleben.

Es ist ein politisches Archiv der Gefühle, das Adamczak hier formuliert, in dem es um die Kämpfe und um die Träume über die Gestaltbarkeit der Zukunft geht. Dieses Archiv reduziert die Toten nicht auf „Statistiken des Todes“ oder die „Gewalt als Spektakel“ (Ehrmann 2021, 453), sondern zielt darauf ab, die Erfahrungen und Träume der Toten sicht- und sprechbar zu machen. Bereits für Ann

Cvetkovichs queeres Archiv der Gefühle sind Leerstellen, also das, was im Archiv in der Regel abwesend ist, und damit verbunden Gegenerzählungen, Phantasien und Imaginäres zentral, geht es doch darum, „Geschichte“ gerade „aus Abwesenheit [zu] schaffen“ (Ćosić et al. 2013, 246). Es ist ein politisches Archiv, weil durch das Sichtbarmachen der Abwesenheit bestimmter Stimmen das Archiv selbst als „unterdrückendes Werkzeug“ (Foucault 1981, 344) dechiffriert werden kann.

Dieser politischen Macht des Wissens und Archivierens und damit den Leerstellen des Nicht-Erzählten und Nicht-Gespeicherten widmet sich seit vielen Jahren auch Saidiya Hartman. Geradezu „besessen“, wie sie selbst schreibt, „von den Fragen des Archivs, des Schweigens, der Intransparenz, der Abwesenheit und des Nachlebens der Sklaverei“ (Hartman 2022a, 12, Übers. B.B.), sei sie stets auf der Suche nach einer Methode gewesen, die es erlaubt, die „Einzäunungen des Denkens infrage zu stellen“, da gerade diese es seien, die das Leben von „Randfiguren, fühlenden Objekten und austauschbaren Personen“ durch „Beschreibung verdammten oder in erzwungenen Biografien und statistischen Tabellen entstellten“ (Hartman 2022a, 11–12). Einer solchen Welt gelte es daher „ein Ende [zu] setzen“ und „neue Form[en] der Existenz [zu] imaginieren“ (Hartman 2022a, 11). Denn wie Hartman gleichermaßen kritisch wie hoffnungsvoll festhält: Diese „bittere Erde ist womöglich nicht, was sie scheint“ (Hartman 2022b, 60).

Dafür entwickelt sie die „spekulative Methode“ der „kritischen Fabulation“ (Hartman 2022a, 11), besonders eindrücklich in ihrem Buch *Aufsässige Leben, schöne Experimente. Von rebellischen schwarzen Mädchen, schwierigen Frauen und radikalen Queers*. Hartman will damit das Leben von junge Schwarzen Frauen zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den USA neu entdecken, indem sie ihre Leben über Opfererzählungen hinaus als explizit widerständige Geschichten neu erzählt. Dafür empfindet das Buch, so Hartman, die „radikale Vorstellungskraft und die aufsässigen Praktiken“ dieser Frauen nach, „indem es die Welt aus ihrer Perspektive beschreibt“. Es sei „eine Erzählung, die aus dem Nirgendwo geschrieben wurde, dem Nirgendwo des Ghettos, dem Nirgendwo der Utopie“ (Hartman 2022a, 11). Hartmans Archiv politischer Gefühle will so anhand vorhandener Archive die Stimmen und Stimmungen der Toten zugänglich machen. Ziel sei es, in die „intimen Sphären ihres Lebens“ einzuziehen und damit eine „sinnliche Erfahrung“ des „schwarzen sozialen Lebens“ (Hartmann 2022a, 1) zu vermitteln, das in der Regel nicht übermittelt, nicht festgehalten ist.

Bereits in ihrem 2008 veröffentlichten Text *Venus in zwei Akten* setzte sich Hartman kritisch mit den (Un-)Möglichkeiten des Archivs auseinander. Der Versuch, eine Geschichte der Sklaverei zu verfassen, habe ihr die rassistische und koloniale Gewalt der Archive deutlich vor Augen gebracht: nicht nur, weil darin eine Geschichte der Gewalt festgehalten wird, in der das Archiv zum „Todes-

urteil“ und zur „Grabkammer“ (Hartman 2022c, 88) wird. Sondern auch, weil das Archiv selbst Ausdruck epistemischer Gewalt ist, indem es nur bestimmte Perspektiven und Erfahrungen erfasst und folglich die „Grenzen des Denkbaren [...] vorgibt“ (Moisi 2020, 209). Konkret geht Hartman in *Venus in zwei Akten* der Geschichte zweier ermordeter Mädchen auf dem Sklavenschiff Recovery im Jahr 1792 nach. Im Zuge des Gerichtsprozesses gegen den wegen Mordes angeklagten Kapitän des Schiffes wird eines der beiden getöteten Mädchen mit Namen Venus kurz erwähnt. Sonst taucht die Geschichte dieser beiden Mädchen nur als Nebengeschichte in den Akten des Gerichtsverfahrens auf, das den Angeklagten letztlich freisprechen sollte. Es ist folglich eine doppelte Geschichte der Gewalt, in der die durch „Gewalt zum Schweigen Gebrachten“ (Moisi 2020, 209) auch im Archiv keine Stimme haben.

In ihrem Beitrag greift Hartman den Namen des ermordeten Mädchens, Venus, auf und macht ihn zur Allegorie für die in Wert gesetzte, versklavte Frau. Denn die Geschichte von Venus, so betont Hartman, könnte sich auf ähnliche Weise auch in anderen Kontexten ereignet haben, im Bordell, am Zuckerrohrfeld, im chirurgischen Labor, im Bett des Herrn oder im Gefängnis (Hartman 2022c, 86). Es sei eine Geschichte des „Terror[s]“, aber auch des „Vergnügen[s] in der libidinösen Ökonomie der Sklaverei“ (Hartman 2022c, 85). Zentral ist dann die Frage, wie mit diesen konstitutiven Leerstellen im Archiv und den nicht betrauerbaren Toten (Butler 2010) umgegangen werden kann. Wie also wäre ein anderes Archiv realisierbar, wie „sucht man den Schauplatz der Unterwerfung auf, ohne die Grammatik der Gewalt zu reproduzieren?“, so fragt Hartman (2022c, 92). Und wie ist es möglich, eine „Geschichte über *entwürdigte Materie* und entehrtes Leben zu erzählen, die nicht Vergnügen und Kitzel beschert“ (Hartman 2022c, 98)?

Einen möglichen Weg sieht Hartman darin, die vorhandenen Leerstellen zu füllen und so einen „Abschluss zu bieten, wo es keinen geben kann“ (Hartman 2022c, 101). Dieser Versuchung, eine „Fantasiegeschichte des Widerstands“ (Hartman 2022c, 104) zu schreiben, indem sie Geschichten über die beiden Mädchen entwirft und damit die Grenzen des Archivs überschreitet, habe sie in ihrem Buch *Lose Your Mother* (Hartman 2006) jedoch widerstanden. Denn sie hätte eingesehen, dass sie dadurch doch hauptsächlich sich selbst hätte trösten wollen. Allerdings, so fragt Hartman selbstkritisch, habe sie auf diese Weise die beiden Mädchen letztlich „nicht auch der Vergessenheit anheimgegeben“ (Hartman 2022c, 105)?

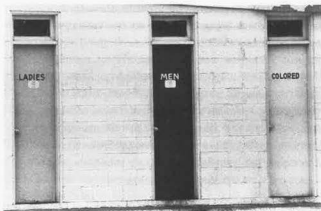
Aus diesem Grund entwickelt sie die spekulative Methode der kritischen Fabulation und meint damit eine Schreibmethode, die Einsichten aus dem Archiv mit fiktiven Erzählungen verbindet: Kritische Fabulation sei ein „Ankämpfen gegen die Limitierungen des Archivs, um eine Kulturgeschichte der Gefangenen zu schreiben“, und zugleich die „Inszenierung der Unmöglichkeit einer Darstel-

lung der Leben jener Gefangenen gerade durch den Prozess der Narration“ (Hartman 2022c, 108). Kritische Fabulation bedeutet also nicht, die Auslassungen des Archivs durch den Trick der Jahrmarktбудenbesitzer*innen, wie Adamczak kritisch formuliert, mit der eigenen Stimme zu füllen. Vielmehr soll damit die rassistische und koloniale Gewalt der Auslassungen des Archivs sichtbar und zugleich eine facettenreiche Vielfalt Schwarzen Lebens zugänglich gemacht werden. Es gehe darum, „sich mit jenen prekären Leben zu befassen, die nur im Augenblick ihres Verschwindens sichtbar werden“ (Hartman 2022c, 110). Die Toten zum Sprechen zu bringen, meint folglich nicht, denjenigen „eine Stimme zu geben“ (Hartman 2022c, 110), die unsichtbar und unhörbar gemacht der Gewalt des Archivs unterworfen wurden. Im Zentrum stehen vielmehr die „Kapazitäten des Konjunktivs“ (Hartman 2022c, 107), also der Versuch, „das Nicht-Verifizierbare zu imaginieren“ (Hartman 2022c, 110). In der Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart entsteht dann eine Erzählung davon, „was gewesen sein mochte oder hätte sein können, es ist eine Geschichtsschreibung mit dem und gegen das Archiv“ (Hartman 2022c, 110). Spekulative Fabulation verweist damit auf die erzählerische Praxis der Imagination, die im vorhandenen Archiv beginnt und dieses auf den Spuren des Ausgelassenen neu anordnet und erzählt und damit gleichsam überschreitet.⁴

Besonders eingängig führt Hartman diesen spekulativen erzählerischen Modus in ihrem Buch *Aufsässige Leben, schöne Experimente* vor, indem sie unterschiedliche Archivadokumente „erläutert, erweitert, verschiebt und zerlegt“ (Hartman 2022a, 13). Geschichten werden hier also nicht schlichtweg erfunden. Gestützt auf unterschiedliche Quellen, entwirft Hartman vielmehr eine spekulative Collage des Möglichen (Abbildung 3 und 4).

Geschäftsbücher von Mieteintreiber*innen sind ebenso Teil ihres „verschränkten Erzählens“ (Hartman 2022a, 11) wie wissenschaftliche Studien, Gerichtsprotokolle und Interviews mit Psycholog*innen und Psychiater*innen, aber auch Fotografien von Slums und Meldungen durch Sittenpolizei, Sozialarbeiter*innen und Bewährungshelfer*innen (Hartman 2022a, 12). In all diesen Dokumenten finden Schwarze Frauen Erwähnung, allerdings häufig nur als Opfer oder „Problem“ (Hartman 2022a, 12). Spekulative Fabulation meint dann „Gegenerzählung(en)“ durch Rekombination des Vorhandenen,⁵ die es erlauben, darüber zu spekulieren, „was gewesen sein könnte“ (Hartman 2022a, 12–13). Es ist

⁴ Für ein imaginatives Archiv im Anschluss an Clare Hemmings (2018) auf der „Suche nach den verschütteten Hoffnungen und *lost futures* emanzipativer Politik“ siehe Spitaler in diesem Band.
⁵ Wenngleich auch damit, wie Hartman einräumt, die Auslassungen des Archivs wiederholt werden (Hartman 2022c, 111).



Eine ungeliebte Frau

Auch als der Schaffner sie zum wiederholten Male aufforderte, ihren Sitzplatz im Damenabteil zu verlassen, weigerte sie sich. Er sagte nicht, dass die anderen Fahrgäste an ihrer Anwesenheit Anstoß nahmen, sondern er befahl ihr direkt, ihren Platz aufzugeben und sich in das Abteil für Schwarze umzusetzen. Bis er versuchte, sie gewaltsam zu entfernen, hatten die Damen angenommen, sie sei eine mit ihrer Herrin reisende Dienlerin, und hatten sich nicht daran gestört, dass sie einen Platz im Erste-Klasse-Wagen eingenommen hatte. Erst nachdem der Streit ausgebrochen war und die dunkelhäutige Frau darauf beharrte, dass ihre Fahrkarte erster Klasse sie zu ihrem Sitzplatz berechnete, fuhren die weißen Damen zusammen und wiesen sie schreiend an, sie solle »weggehen«, da sie es »nicht gewohnt seien, neben Schwarzen zu sitzen«. Folglich wurden ihre Nerven durch ihre Anwesenheit und die Zumutung eines so intimen Kontakts erschüttert. Die Bestürzung, die die Nähe zu ihr auslöste, konnte weder durch die zierliche Statur der schwarzen Lehrerin – sie war nur knapp eins fünfzig groß – noch durch ihre ausgesprochene Vornehmheit abgemildert werden. Die attraktive Einundzwanzigjährige trug einen eleganten Leinenmantel. Der Groll der Frauen und die Drohungen des Schaffners, die über ihr schwebten, schmälerten weder ihre Entschlossenheit, die Reise von Memphis nach Woodstock, Tennessee, fortzusetzen, noch ließen sie sie an ihrem Recht zweifeln, den Sitzplatz in Anspruch zu nehmen, für den sie bezahlt hatte. Die Augen des Schaffners, der harsche Ton seiner Stimme und später seine groben Hände reichten nicht aus, um sie zu vertreiben. Nein, nachgeben würde sie nicht. Der Schaffner ver-

Eine ungeliebte Frau

61

Hazel Carby, »On the Threshold of the Women's Era«, *Critical Inquiry* 2, Nr. 1 (Oktober 1985): 262; und »Policing the Black Woman's Body in an Urban Context«, *Critical Inquiry*, 18, Nr. 4 (Juli 1992), 738.

- 54 die Nürnberger Gesetze der Nationalsozialisten: James O. Whitman, *Hitler's American Model: The United States and the Making of Nazi Race Law* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2017), 59–68, 113–24.
- 59 vor der Zeit und Erfahrung gealterte Augen: Marguerite Duras, *The Lover*, übersetzt von Barbara Bray (New York: Harper Perennial, 1992).

Eine ungeliebte Frau

- 61 Der Schaffner versuchte: Ida B. Wells, *The Memphis Diary of Ida B. Wells*, herausgegeben von Miriam DeCosta-Willis (Boston: Beacon Press, 1995), 77–79. Dieses Porträt beruht auf Paula Giddings' wunderbarer Biografie *Ida: A Sword Among Lions – Ida B. Wells and the Campaign Against Lynching* (New York: Amistad, 2009).
- 62 den grauenhaften Tragödien: Mary Church Terrell, *A Colored Woman in a White World* (Washington, D. C.: Randall Inc., Printers and Publishers, 1940), 297, 296.
- 62 nicht ganz menschlich: Du Bois schreibt in *Black Reconstruction, 1860–1880* (1935; Nachdruck New York: Free Press, 1998), dass die Sklaverei dem Ansehen der Schwarzen als Menschen geschadet hat. Diejenigen, die die rassifizierte Segregation befürworteten, zweifelten weiterhin die Menschlichkeit von Schwarzen an und behaupteten, dass Verbrechen gegen sie gesellschaftlich akzeptierbar wären, da »keine Menschen zu Schaden kamen«. Siehe Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism* (New York: Monthly Review Press, 2000); Sylvia Wynter, »No Human Involved: An Open Letter to My Colleagues« (Stanford, CA: Institute N. H. I., 1994); und Alexander Weheliye, *Habes Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics and Black Feminist Theories of the Human* (Durham, NC: Duke University Press, 2015).
- 63 Bin ich denn keine Frau?: Siehe Neil Painter, *Soljourner Truth: A Life, a Symbol* (New York, W. W. Norton, 1997), 286–301.
- 63 verdorbene Mulattin: Paula Giddings, *Ida: A Sword Among Lions*, 318.
- 63 dickköpfig und eigenwillig: Mit diesen Begriffen beschrieb sich

436

Anmerkungen zu Seite 54 bis 63

Wells selbst. Siehe *Crusade for Justice: The Autobiography of Ida B. Wells*, herausgegeben von Alfreda Duster (Chicago: University of Chicago Press, 1970), 18. Für eine Untersuchung von Wells' Kampagne gegen Lynchmorde siehe Crystal Feinster, *Southern Horrors: Women and the Politics of Rape and Lynching*; Hannah Rosen, *Terror in the Heart of Freedom: Citizenship, Sexual Violence, and the Meaning of Race in the Postemancipation South* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2009); und Mia Bay, *To Tell the Truth Freely: The Life of Ida B. Wells* (New York: Hill and Wang, 2010). Zu Feminismus und Eigenwilligkeit siehe Sara Ahmed, *Eigenwillige Subjekte*, übersetzt von Emilia Gagalki (Münster: Unrast Verlag, 2021).

- 64 Raserei des Mobs: Ida B. Wells, *Southern Horrors: Lynch Law in All Its Phases* (New York Age, 1892; Nachdruck Bedford/St. Martin's, 1997), 55.
- 64 Sie war nicht en vogue: Fannie Barrier Williams, »The Colored Girl«, *Voice of the Negro* 2, Nr. 6 (1905): 400–403, nachgedruckt in *The New Woman of Color: The Collected Writing of Fannie Barrier Williams*, herausgegeben von Mary Jo Deegan (DeKalb: Northern Illinois University Press, 2002), 63.
- 66 Und dann gab es noch die Berichte: Diese Vorfälle wurden beschrieben in Ida B. Wells, *Southern Horrors: Lynch Law in All Its Phases* (New York Age, 1892; repr. Bedford/ St. Martin's, 1997), 56, 59, 71.

Die intime Geschichte von Sklaverei und Freiheit

- 69 Matties Chance: Die Geschichte beginnt lange bevor die Akten zusammengetragen wurden. Sie setzt ein, als sie auf einem überfüllten Dampfer in die Stadt drängt, gemeinsam mit Hunderten anderer, die auf der Suche nach einem besseren Leben sind. Die Geschichte setzt inmitten eines Experiments mit der Freiheit ein. Es ist eine Geschichte, die über das Archiv hinausgeht.
- 70 sie war gewiss froh, endlich wegzukommen: Es handelt sich hier um einen spekulativen Bericht über Matties Reise von Virginia nach New York. Die Old Dominion Linie war die wichtigste Verbindung zwischen Norfolk und Richmond sowie generell entlang der Ostküste nach New York. Es gab auch kleinere Dampfschiffe, die Passagiere von Hampton nach Norfolk beförderten. Siehe »Steamship Monroe, of the Old Dominion Line«, *Marine Engineering* 8, Nr. 8 (August 1903), 396; und The

Anmerkungen zu Seite 63 bis 70

437

Abb. 3 und 4: Zum Vorgehen von Saidiya Hartman, *Aufsässige Leben, schöne Experimente. Von rebellischen schwarzen Mädchen, schwierigen Frauen und radikalen Queers*, 2022 [2020], Foto Brigitte Bargetz.

eine Methode, wodurch die Subalternen letztlich, wenn auch nur spekulativ, Gehör finden können (Spivak 2008 [1988]). Hartman begreift dieses Erzählen auch als „Experimente mit dem Schönen“, um die „offene Rebellion aus den Akten zu exhumieren“ und aus ihrer „Einordnung als Devianz, Kriminalität oder Pathologie“ zu befreien (Hartman 2022a, 12).

Spekulatives Fabulieren verweist auf ein Archiv politischer Gefühle, weil es auf die affektive Kraft der Veränderung setzt. Es geht um die „utopischen Sehnsüchte und die Verheißung einer zukünftigen Welt“, die sich in der „Aufsässigkeit und der Verweigerung, beherrscht zu werden“ (Hartman 2022a, 13), äußern. Hartman spricht daher auch von einem „Archiv des Maßlosen“ und einem „Traumbuch für ein anderes Sein“ (Hartman 2022a, 13), das über die spekulativen Erzählungen einer potenziellen Vergangenheit gegenwärtig wird. Es ist aber auch ein Archiv politischer Gefühle, weil Hartman die rebellischen jungen Schwarzen Frauen zu Beginn des 20. Jahrhunderts gerade nicht zu Objekten, sondern zu Subjekten ihrer eigenen Geschichten macht, die dann immer auch Geschichten verkörperter Erfahrungen und Gefühle sind. In diesem Modus des spekulativen Fabulierens treten die politischen Leerstellen westlich-moderner Archive besonders deutlich hervor, in denen vor allem die ‚großen‘ Ereignisse und mit diesen ihre meist weißen Herrscher, Staatsmänner und Feldherren archiviert, katalogisiert und zur Erzählung ausformuliert werden. Im Archiv des Maßlosen hingegen bekommen die Subalternen, ihre Kämpfe und affektiven Orientierungen eine Stimme. Archivarbeit selbst wird damit politisch affektiv. Im spekulativen Fabulieren werden Verbindungen zwischen Erzählenden, Erzählen und Zuhörenden hergestellt, die immer auch affektive Verbindungen sind: weil sie Erfahrungen und Empfindungen von Herrschaft bearbeiten, indem sie Gefühle kollektiv zugänglich machen und darüber geteilte affektive Gefühlsräume herstellen. Spekulatives Fabulieren riskiert dabei jedoch nicht, Gefühle zu romantisieren, wie es in aktuellen Affektdebatten mitunter der Fall ist. Spekulatives Erzählen ist stets kritisch und reparativ zugleich. Der empörten Kritik des Ausschlusses stellt das spekulative Archiv politischer Gefühle die Schönheit, Widerspenstigkeit und Aufsässigkeit als politische Handlungsmächtigkeit entgegen. Es ist ein „unhappy archive“ (Ahmed 2010, 12) und folgt dabei doch den Spuren des rebellisch Schönen. Es ist aber auch ein melancholisches Archiv: allerdings nicht, indem es in der Vergangenheit verhaftet bleibt, sondern weil es von einer unabgeschlossenen Zukunft und der affektiven Kraft des spekulativen Fabulierens ausgeht. Im Neuerzählen der Vergangenheit artikuliert sich die politische Gestaltbarkeit der Gegenwart: Neuerzählungen als Befreiung.

5 Politische Affekte, Archive und das Unverfügbare: ein Fazit

In meinem Beitrag habe ich die Bedeutung politischer Gefühle betont und mich auf die Spurensuche gemacht, um Antworten darauf zu finden, wie ein Archiv politischer Gefühle und mehr noch ein widerständiges Archiv politischer Gefühle aussehen könnte. In diesem Zusammenhang habe ich dafür plädiert, Gefühle nicht in der Logik der politikwissenschaftlichen Grammatik der Gewalt auf das vermeintlich Individuelle und Persönliche zu reduzieren, sondern als „affektive Register“ (Bargetz 2018, 366) des Politischen zu begreifen, gerade weil politische Verhältnisse auch gefühlt werden. Auf dieser politiktheoretischen Grundlage habe ich im Anschluss an Saidiya Hartman und Ann Cvetkovich für ein Archiv politischer Gefühle als Archivierung des Unverfügbaren argumentiert. Unverfügbar ist dieses Archiv, weil es flüchtige, obschon historisch verfestigte Gefühle speichern und damit politische Verhältnisse gerade auch über die hier verankerten „structures of feelings“ (Williams 1977 [1961], 128) erfassen will; aber auch, weil es vielfach verschwiegene Stimmen und Stimmungen zugänglich machen möchte. Das hier entworfene Archiv politischer Gefühle will damit zweierlei: über den Bezug auf politische Gefühle eine Kritik an der Gewalt des archivarischen Ausschlusses formulieren. Zugleich geht es um eine Vision, eine Spekulation, die darauf abzielt, über diesen „Skandal“ (Hartman 2022c, 94) des Archivs hinaus, eine Kritik (in) der Gegenwart zu formulieren und politische Möglichkeitsräume zu eröffnen. Dieses Archiv politischer Gefühle verweist also auf eine emotionale Kartografie des Politischen, die das Leben der Vielen mit all ihren Schönheiten, aber auch Verwerfungen speichern und so für eine emanzipatorische Veränderung der Gegenwart und Zukunft erschließen will.

Literaturverzeichnis

- Adamczak, Bini. *gestern morgen. Über die Einsamkeit kommunistischer Gespenster und die Rekonstruktion der Zukunft*. Münster: Edition Assemblage, 2011.
- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- Ahmed, Sara. *The Promise of Happiness*. Durham, London: Duke University Press, 2010.
- Bargetz, Brigitte. *Ambivalenzen des Alltags. Neuorientierungen für eine Theorie des Politischen*. Bielefeld: transcript, 2016.
- Bargetz, Brigitte. „Sensibilität und Sentimentalität. Überlegungen zu einer politischen Grammatik der Gefühle“. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Sonderheft 17 (2018): 359–376.
- Bargetz, Brigitte. *Eine politische Grammatik der Gefühle*. Opladen: Barbara Budrich, 2024 (i.E.).
- Berlant, Lauren. *The Queen of America goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*. Durham, London: Duke University Press, 1997.

- Butler, Judith. *Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen*. Übers. von Reiner Ansén. Frankfurt a. M.: Campus, 2010.
- Cifor, Marika. „Affecting Relations: Introducing Affect Theory to Archival Discourse“. *Arch Sci* 16 (2016): 7–31.
- Cifor, Marika, und Anne J. Gilliland. „Affect and the Archive, Archives and their Affects: An Introduction to the Special Issue“. *Arch Sci* 16 (2016): 1–6.
- Clough, Patricia Ticineto, und Jean Halley (Hg.). *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham, London: Duke University Press, 2007.
- Ćosić, Mate, Johannes Dollinger, Utta Isop und Doris Leibetseder. „Gegenkulturelle Archive jenseits von Familie und Geschlecht“. „When we were gender ...“ – *Geschlechter erinnern und vergessen: Analysen von Geschlecht und Gedächtnis in den Gender Studies, Queer-Theorien und feministischen Politiken*. Hg. Jacob Guggenheimer, Utta Isop, Doris Leibetseder und Kirstin Mertlitsch. Bielefeld: transcript, 2013. 245–272.
- Cvetkovich, Ann. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham, London: Duke University Press, 2003a.
- Cvetkovich, Ann. „Legacies of Trauma, Legacies of Activism: ACT UP’s Lesbians“. *Loss: The Politics of Mourning*. Hg. David L. Eng und David Kazanjian. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2003b. 427–457.
- Cvetkovich, Ann. *Depression: A Public Feeling*. Durham, London: Duke University Press, 2012.
- Ehrmann, Jeanette. „Schwarzes Mittelmeer, weißes Europa. Kolonialität, Rassismus und die Grenzen der Demokratie“. *Zeitschrift für praktische Philosophie. Schwerpunkt „Politische Theorien der Grenze“* 8.1 (2021): 419–466.
- Foucault, Michel. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981 [1969].
- Frevort, Ute, Kerstin Pahl, Francesco Buscemi, Philipp Nielsen, Agnes Arndt, Michael Amico et al. *Feeling Political. Emotions and Institutions since 1789*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.
- Gerhalter, Li. „Die Wienerinnen laufen bei hellichtem Tage in Hosen herum.“ Ein intersektionaler Blick in die Bestände von Selbstzeugnissammlungen“. *Mitteilungen der Vereinigung Österreichischer Bibliothekarinnen und Bibliothekare* 75.1 (2022): 145–166. doi: 10.31263/voebm.v75i1.7127
- Gould, Deborah B. *Moving Politics: Emotion and ACT UP’s Fight Against AIDS*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2009.
- Hall, Stuart. „The West and the Rest: Discourse and Power“. *Formations of Modernity*. Hg. Stuart Hall und Bram Gieben. Cambridge: Polity Press, 2007 [1992]. 275–331.
- Hartman, Saidiya. *Lose Your Mother: A Journey Along the Transatlantic Slave Route*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2006.
- Hartman, Saidiya. *Aufsässige Leben, schöne Experimente. Von rebellischen schwarzen Mädchen, schwierigen Frauen und radikalen Queers*. Berlin: Ullstein, 2022a [2019].
- Hartman, Saidiya. „Einleitung“. *Diese bittere Erde (ist womöglich nicht, was sie scheint)*. Aus dem amerikanischen Englisch von Yasemin Dincer. Berlin: August Verlag, 2022b. 9–13.
- Hartman, Saidiya. „Venus in zwei Akten“. *Diese bittere Erde (ist womöglich nicht, was sie scheint)*. Aus dem amerikanischen Englisch von Yasemin Dincer. Berlin: August Verlag, 2022c [2007]. 85–116.
- Hemmings, Clare. „Invoking Affect: Cultural Theory and the Ontological Turn“. *Cultural Studies* 19.5 (2005): 548–67.

- Hemmings, Clare. *Considering Emma Goldman: Feminist Political Ambivalence and the Imaginative Archive*. Durham, London: Duke University Press, 2018.
- Hirschman, Albert O. *Leidenschaften und Interessen. Politische Begründungen des Kapitalismus vor seinem Sieg*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987 [1977].
- Hobbes, Thomas. *Leviathan. Erster und zweiter Teil*. Stuttgart: Reclam, 2002 [1651].
- Leys, Ruth. „The Turn to Affect: A Critique“. *Critical Inquiry* 37.3 (2011): 434–472.
- Lorde, Audre. „The Uses of Anger“. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Berkeley: Crossing Press, 2007 [1984]. 124–133.
- Massumi, Brian. „The Autonomy of Affect“. *Cultural Critique* 31 (1995): 83–109.
- Moisi, Laura. „Unmögliche Biografien. Saidiya Hartmans Gegenerzählungen zur Domination“. *Feministisches Spekulieren. Genealogien, Narrationen, Zeitlichkeiten*. Hg. Marie-Luise Angerer und Naomie Gramlich. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2020. 209–219.
- Ngai, Sianne. *Ugly Feelings*. Cambridge, MA, London: Harvard University Press, 2005.
- Palmer, Tyrone S. „‘What Feels More Than Feeling?’ Theorizing the Unthinkability of Black Affect“. *Critical Ethnic Studies* 3.2 (2017): 31–56.
- Pateman, Carole, und Charles W. Mills. *Contract and Domination*. Cambridge, Malden: Polity, 2007.
- Rehberg, Peter. „Interview über die Ausstellung ‚100 Objekte: An Archive of Feelings‘“. Schwules Museum Berlin. <https://www.schwulesmuseum.de/bibliothek-archiv/interview-mit-peter-rehberg>, 1. Juni 2020 (29. September 2022).
- Sauer, Birgit. „‘Politik wird mit dem Kopfe gemacht’. Überlegungen zu einer geschlechter-sensiblen Politologie der Gefühle“. *Masse, Macht, Emotionen. Zu einer Politischen Soziologie der Emotionen*. Hg. Ansgar Klein und Frank Nullmeier. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1999. 200–218.
- Skeggs, Beverly. *Formations of Class and Gender: Becoming Respectable*. London: Sage, 1997.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Can the Subaltern Speak?* Wien, Berlin: Turia + Kant, 2008 [1988].
- Stoler, Ann Laura. *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton: Princeton University Press, 2009.
- Walzer, Michael. *Vernunft, Politik und Leidenschaft. Defizite liberaler Theorie*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.
- Williams, Raymond. „Structures of Feeling“. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977 [1961]. 128–135.

Georg Spitaler

Forschende Séance in einem politischen Archiv

Hilde Krones und die spukende „Generation der Vollendung“

Vor mehreren Jahren habe ich meinen Arbeitsplatz als Politologin an der Universität Wien mit jenem in einem politischen Archiv, dem Verein für Geschichte der ArbeiterInnenbewegung (VGA), getauscht. Ich kam damit in ein *haunted house*, das Vorwärts-Haus in Wien, von 1910 bis 1934 Sitz der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei (Deutsch-)Österreichs (SDAP) und bis in die 1980er Jahre Sitz des sozialistischen Vorwärts-Verlags. In das Archiv brachte ich meine spezifischen Forschungsinteressen mit, nicht zuletzt für das Thema der politischen Gefühle. In der Auseinandersetzung mit den historischen Quellen und mit dem konkreten Ort ihrer Aufbewahrung ergaben sich neue Fragen, entwickelte sich eine affektive Anziehungskraft des Materials auf mich. Am Beispiel des ‚spukenden‘ Nachlasses der sozialistischen Politikerin Hilde Krones (1910–1948),¹ mit dem ich mich im Rahmen eines breiteren Buchprojekts beschäftige, möchte ich im folgenden Beitrag beschreiben, auf welche Weise für meine Forschungsarbeit Gefühle und Affekte eine Rolle spielen und wie sie im konkreten Fall ins Zentrum meines Interesses rücken. Ausgehend von theoretischen Konzepten zum Zusammenhang von Spuk, Gefühl und Archiv schildere ich meinen methodischen Zugang der forschenden Séance, gebe Beispiele für die im Nachlass von Hilde Krones aufzufindenden Gefühle und politischen Konzepte und frage abschließend nach der politiktheoretischen Aktualität eines solchen Zugangs.

1 Hauntology

Das Vorwärts-Haus speichert wie kein anderes Gebäude die Geschichte der österreichischen Sozialdemokratie von der Habsburgermonarchie bis in die Gegenwart. Es beherbergt Quellen über den demokratischen Aufbruch von 1918, das Rote Wien bis 1934 – als linke Enklave in einem konservativen Staat (Schwarz et al. 2019) –, die traumatischen politischen Brüche von Austrofaschismus und Nationalsozialismus, den Wiederaufbau nach 1945 und die Höhen und Tiefen der

1 Zur Biografie von Hilde Krones vgl. Ingrisch (1989).

Partei bis zum Teilabriss des Gebäudekomplexes und dem Auszug der *Arbeiter-Zeitung*, die 1991 ihr Bestehen einstellte. Das einst hochmoderne Bauwerk vermittelt heute den Eindruck eines aus der Zeit gefallenen Ortes. Es verfügt auch über einen spezifischen *Geruch* – nach schlecht gelüfteten Räumen, alten Büchern, Staub und Dokumenten –, verwandt mit jenen sinnlichen Eindrücken, die Arlette Farge (2011) in *Der Geschmack des Archivs* so plastisch beschreibt. Der Geruch des Gebäudes verursachte eine sinnliche Irritation, die sich in meiner Imagination mit der Geschichte des Hauses, der Geschichte der österreichischen Sozialdemokratie verband. Es ist keine positive Empfindung, ein organischer Geruch, potenziell toxisch, der sich durch die realsozialistisch anmutende Bibliothekseinrichtung aus den 1960er Jahren zieht und mich – als Bürgerkind ohne klassische Sozialisation in der Sozialdemokratie – an schlecht sitzende Anzüge von Gewerkschaftspolitikern der 1970er Jahre denken ließ, an Machtpolitik und an das Wissen, dass Parteistrukturen auf dem praktischen Sinn gegenseitiger Abhängigkeiten beruhen, die *faule* Kompromisse, vielleicht sogar Leichen im Keller produzieren, an Karriereambitionen und – oft enttäuschte – Hoffnungen.

Schon vor meiner Tätigkeit im Archiv hatte sich für mich im Hinblick auf die Theoretisierung politischer Gefühle in unterschiedlichen Zusammenhängen Mark Fishers Konzept der *Hauntology* als produktiv erwiesen. Der britische Kultur- und Poptheoretiker beschreibt in *Gespenster meines Lebens. Depression, Hauntology und die Verlorene Zukunft* (2015) die Schwierigkeit, angesichts der traumatischen Gegenwart eines „kapitalistischen Realismus“ (Fisher 2013) eine emanzipative Vorstellung von der Zukunft zu entwickeln. Es herrsche „das weitverbreitete Gefühl, dass der Kapitalismus nicht nur das einzig gültige politische und ökonomische System darstellt, sondern dass es mittlerweile fast unmöglich geworden ist, sich eine kohärente Alternative dazu überhaupt vorzustellen“ (Fisher 2013, 8–9). Fisher identifiziert gleichzeitig Phänomene des *Spuks*, die durch unsere Gegenwart geistern, und bezieht sich dabei auf Jacques Derridas Begriff der *Hauntology* (Hantologie), den dieser in seinem Buch *Marx' Gespenster* geprägt hat (Derrida 2004): Der kapitalistische Realismus habe den Sozialismus ausgetrieben und gebannt, als ob es ihn nie gegeben hätte, er verunmögliche die Trauer um das verlorene Objekt und werde daher von ihm heimgesucht (Derrida 2004, 139). Im populärkulturellen Kontext Westeuropas und der USA existiere andererseits eine spezifische melancholische Bindung an den „popular modernism“ der Popkultur der 1950er bis 1980er Jahre und die damit verbundenen uneingelösten emanzipativen Zukunftsversprechen. Fisher argumentiert hingegen, dass *Hauntology* keine rückwärtsgewandte Nostalgie für den Fordismus oder die real existierende Sozialdemokratie der 1970er Jahre beinhalten sollte. „Verfolgen sollte uns [...] nicht das Nicht-Mehr jenes einst real existierenden Sozialstaats, sondern vielmehr das Noch-Nicht einer materiell nie eingetretenen

Zukunft“ (Fisher 2015, 41). *Hauntolog*innen* im Sinne Fishers sind Verschwörer des „Halbvergessene[n], schlecht Erinnerete[n] und Konfabulierte[n]“, sie beschwören eine Vergangenheit, „die es nie gab“ (Fisher 2015, 174, 178). Hauntology ist somit beides: Ausdruck spukender verdrängter Vergangenheit wie nicht eingetretener Zukunft, aber auch der Weigerung, das Verlangen nach dieser möglichen Zukunft aufzugeben.

Fisher grenzt seinen Zugang zu verwandten Konzepten wie jenem der *linken Melancholie* ab – einem Begriff, der durchaus unterschiedliche Dinge meint: So diagnostizierte die amerikanische Politologin Wendy Brown 1999 in einem gleichnamigen Aufsatz mit Bezug auf Walter Benjamin eine in ihrer Sicht rückwärtsgerwandte und unproduktive Tendenz der Linken, sich in den eigenen theoretischen Gewissheiten und der historischen Niederlage eingerichtet zu haben – und dabei auch die Fähigkeit zu einer in die Zukunft gerichteten kritischen Analyse der Gegenwart, zu einem dialektischen Zugriff auf die „Jetztzeit“ (Benjamin 2010 [1942]) verloren zu haben (Brown 1999, 20). Diese Sicht blieb nicht unwidersprochen: Browns US-amerikanische Kollegin Jodi Dean (2016) beschrieb die Ursachen und Ausformungen linker Melancholie etwa fast gegenteilig. Benjamin habe die Linke nicht wegen ihrer marxistischen Gesellschaftsanalyse kritisiert, sondern für „die Sublimierung linker Ideale im marktorientierten Schreiben und Publizieren“ (Dean 2016, 111–112). Brown sähe „eine Linke, die infolge historischer Veränderungen geschlagen und verlassen ist. Benjamin zwingt uns, eine Linke in Erwägung zu ziehen, die aufgegeben, die sich verkauft hat“, und die die „Unvermeidlichkeit des Kapitalismus bereits eingeräumt“ habe, so Dean (2016, 117). Sie veröffentlichte ihren Text rund 15 Jahre nach Wendy Brown, im Kontext globaler Protestbewegungen der 2000er Jahre, vom Arabischen Frühling bis zu Occupy Wall Street. In diesem zeitlichen Zusammenhang schienen emanzipative Hoffnungen zu wachsen. Heute, im Angesicht multipler Krisen, erscheinen diese Hoffnungen jedoch gedämpft.

Der Begriff der linken Melancholie speist sich darüber hinaus gerade im österreichischen und deutschen Kontext auch aus der Trauer um die Toten und Vertriebenen, die Faschismus, Nationalsozialismus und auch der Stalinismus hinterlassen haben, und um die gewaltsame Beendigung von emanzipativen Projekten wie dem Roten Wien der Jahre 1918/19–1934. Allgemein schreibt der italienische Historiker Enzo Traverso (2019) davon, dass sich Erinnerungsarbeit zur linken Revolutionsgeschichte des 20. Jahrhunderts spätestens nach 1989 in Trauerarbeit verwandelt habe. Die verlorenen Utopien der Linken wären zu einer *U-Topie* (Paul Celan) geworden, einem „Ort, der nicht mehr existiert, eine zerstörte Utopie, die Gegenstand für melancholische Kunst geworden ist“. In einem solchen Sinn sind auch die Archive der Arbeiter*innengeschichte heute Orte, an

denen „man sich an die in ‚Unorte‘ transformierten Hoffnungen erinnern kann, an etwas, das es nicht mehr gibt“ (Traverso 2019, 139).

2 Forschende Séance

Nun war ich in einem Archiv dieses verdrängten Sozialismus gelandet, in dem die Zeugnisse der Verlorenen neben jenen von parteiinternen Gegenspieler*innen liegen, oft machtbewussten Siegern, die v. a. die Politikgeschichte Österreichs in der Zweiten Republik mitgeprägt haben, deren Erinnerung in der Gegenwart aber ebenfalls schon verblasst. Mein hauntologisches Interesse wurde bald vom Nachlass einer Politikerin geweckt, der in diesem Archiv liegt. Hilde Krones, geboren 1910 und aufgewachsen im Roten Wien der Jahre 1919 bis 1934, war nach dem Arbeiteraufstand 1934 gegen das autoritäre Dollfuß-Regime als Aktivistin der illegalisierten Revolutionären Sozialisten und im Widerstand – zunächst gegen den Austrofaschismus, dann den Nationalsozialismus – tätig. Nach der Befreiung 1945 wurde sie Nationalratsabgeordnete, Mitglied des Parteivorstandes der neu formierten Sozialistischen Partei Österreichs (SPÖ) und der SPÖ-Frauenorganisation und war damit für kurze Zeit eine der wichtigsten sozialistischen Funktionärinnen in Österreich. Ihr Leben endete 1948 mit ihrem Selbstmord, als sie, als Linke in der Partei marginalisiert, ihre politischen Hoffnungen auf die Revolution im Kontext des Kalten Kriegs begraben musste. Dieser Todesfall und die Vielzahl von privaten und politischen Briefen, Dokumenten, Reden und Fotografien, die in ihrem Nachlass erhalten sind, stellten den Ausgangspunkt meiner Untersuchung dar. Die erhaltenen Quellen können die Umstände des Selbstmords teilweise erhellen, doch es bleiben auch viele Leerstellen.

Solche Leerstellen und verschütteten Erinnerungen an eine weibliche Politikerin bieten in theoretischer wie methodischer Hinsicht Anschlusspunkte an feministische Zugänge zum Archiv.² Deren Erkenntnisse mitzudenken, erscheint mir sogar zwingend notwendig, wenn ich mich als männlicher Forscher mit einer weiblichen Biografie wie jener von Hilde Krones beschäftige. Als produktiv hat sich für mich etwa Clare Hemmings' (2018) Auseinandersetzung mit der Figur der anarchistischen Ikone Emma Goldman erwiesen, in der sie eine Methodik des *imaginativen Archivs* entwirft – als Ort, an dem sie ausgehend von ihren eigenen politischen Fragen und Leidenschaften eine Beziehung zur historischen Figur und deren politischen Gefühlen herstellt. Gestützt auf Erfahrungen der Queer Theory und der postkolonialen Literaturwissenschaft rekonstruiert sie dabei

2 Vgl. dazu den Beitrag von Brigitte Bargetz in diesem Band.

auch Quellen, die aus historischen Gründen nicht erhalten sind – sie schreibt diese teils sogar in einem imaginären Dialog mit Goldman selbst und schafft so ein neues Archiv, „one that has yet to be written or read“ (Hemmings 2018, 8).

Nun kann ich nicht beanspruchen, eine solche spezifische Lese- oder Vermittlungsposition, wie sie sich aus queeren oder postkolonialen Erfahrungen speist, einzunehmen. Dennoch habe ich mich in einen hauntologischen Dialog mit den ‚spukenden‘ Materialien und den darin artikulierten politischen Gefühlen aus dem Nachlass von Hilde Krones begeben, auf der Suche nach den verschütteten Hoffnungen und *lost futures* emanzipativer Politik, die in den Trümmern der Geschichte des 20. Jahrhunderts begraben sind. Ich nenne dies eine forschende ‚Séance‘: In der spiritistischen Séance ist es das *Medium*, das einen privilegierten Zugang zu den Geistern besitzt und durch das jene sprechen. In der forschenden Séance, so argumentiere ich, sind es hingegen das Archiv – als „Medium der Geschichte“ (vgl. dazu Ebeling und Günzel 2009, 14), um hier mit dem Doppelsinn von ordnender Vermittlungsinstanz von Vergangenheit und Sprachrohr der Geister zu spielen – und die darin überlieferten Texte, Spuren und Leerstellen, die diese Rolle einnehmen. In meinem Dialog richte ich Fragen an diese Medien, ich richte meine Aufmerksamkeit auf die in ihnen artikulierten Gefühle und Stimmungen, ich suche in den Texten nach den rund um diese Gefühle herumgeisternden Begriffen und Kategorien, nach Bildern, Metaphern und Beschreibungen, die Jetztzeit im Sinne Walter Benjamins vermitteln und zur Gegenwart sprechen. Anders als in diesem kurzen Beitrag gebe ich der Stimme von Hilde Krones, wie sie sich durch das Medium des Archivs zu Wort meldet, in meinem Projekt breiteren Raum und versuche ihren Geist in diesem Sinn herauf-zubeschwören.

3 Die „Generation der Vollendung“

Einem solchen methodischen Zugang kommt zugute, dass Hilde Krones und ihr politisch-aktivistisches Umfeld der Revolutionären Sozialisten selbst über eine explizite politische Gefühlstheorie verfügten, die sich in Hilde Krones' Nachlass nach und nach offenbart. Ihre Generation hatte im Roten Wien die Schulungen der sozialistischen Jugendbewegung durchlaufen und war dort auf die Pädagogik von Individualpsychologie und Freudomarxismus getroffen, die Verbindungen zwischen Individuum und Gesellschaft, privaten und politischen Gefühlen herstellte (vgl. dazu z. B. McFarland et al. 2020), ambivalente affektive Zustände als

zielgerichtete politische Gefühle benannte.³ Dabei handelte es sich um eine teilweise Vorwegnahme von Konzepten wie jenem der „Beziehungsweisen“, das die Autorin und Theoretikerin Bini Adamczak (2017) in ihrer Studie über Geschlechtermodelle der russischen Revolution, der stalinistischen Ära der 1930er Jahre und der Schwelle von 1968 entwickelt: „Begehren nach solidarischen Beziehungsweisen“ sei vor 1968 historisch „nicht intelligibel“ gewesen, „weil es über keine politische Sprache verfügte, um sich zu artikulieren“ (Adamczak 2017, 286).

Ihre längerfristigen Liebesbeziehungen führte Hilde Krones ausschließlich mit Genossen, wobei hier eine auffällige Parallele zwischen politischen und privaten Brüchen, von Endpunkten und Neubeginn, besteht: Wenige Monate nach dem Arbeiteraufstand 1934 kam sie mit dem acht Jahre älteren Ingenieur und Städtischen Beamten Franz Krones zusammen – beide mussten sich dafür erst aus bestehenden Beziehungen lösen. Im Fall von Hilde Krones war dies Paul Schärf, ein Neffe des späteren SPÖ-Parteivorsitzenden Adolf Schärf. Im Sommer 1945, kurz nach der Befreiung, begann sie eine Liebesbeziehung mit Erwin Scharf, der, vier Jahre jünger als sie, eben von den jugoslawischen Partisanen zurückgekehrt und zum Parteisekretär der Sozialistischen Partei bestellt worden war. Die im Nachlass von Hilde Krones erhaltenen Materialien umfassen sowohl private als auch öffentliche Texte; die in ihnen artikulierten Gefühle verbinden diese beiden Ebenen jedoch, nicht zuletzt im Hinblick auf die politischen Brüche der Jahre 1934, 1938 – den „Anschluss“ an Nazi-Deutschland – und die Befreiung des Jahres 1945. Für Hilde Krones als Revolutionäre Sozialistin waren darüber hinaus auch die Daten 1917/1918–1919 (das Modell der russischen Revolution im Vergleich zum demokratischen Sozialismus des Roten Wien der Jahre 1919–1934) sowie die *Zukunft* als Möglichkeitsraum der verwirklichten Befreiung zentral.

Einen solchen Möglichkeitsraum hatte schon das Rote Wien dargestellt, das von der daran beteiligten Soziologin Marie Jahoda rückblickend als „Ära großer Hoffnung“ (Franz et al. 2019, 418) beschrieben worden war. Krones gehörte zu jenen jungen Aktivist*innen, die der Parteitheoretiker Otto Bauer (1976 [1924], 872) einst als „Generation der Vollendung“ adressiert hatte, die das Ende des Kapitalismus erleben würde. In den Jahren von Faschismus und Nationalsozialismus erschien diese Perspektive in weite Ferne gerückt. Das Versprechen Bauers blieb in der Imagination präsent, im politischen Freundeskreis von Hilde Krones sprach man selbst nun aber von der „Generation des Experimentes“,⁴ deren Schicksal offen sei. Neben die Hoffnung traten andere Gefühle – Angst, Zweifel

³ Vgl. dazu, am Beispiel von queerem Aktivismus der 1980er Jahre, Gould (2009).

⁴ Hilde Handl an Franz Krones, 31. Dezember 1938, Verein für Geschichte der ArbeiterInnenbewegung (VGA), Nachlass (NL) Hilde Krones, K4/M38.

und Trauer – und die Übereinkunft, trotzdem am Ziel festzuhalten, auch wenn unklar war, ob man es selbst erleben würde: „Vollendung“ wurde in den Jahren nach 1934 für Hilde Krones zur Chiffre für das Versprechen auf privates Glück und revolutionäre Perspektive, wobei in den Texten oft offen blieb, welche Ebene der Vollendung angesprochen war. Gleichzeitig deutete Hilde Krones in ihren Briefen und Tagebucheinträgen aber immer wieder an, dass auch der Tod – als ewiger Schlaf – eine Vollendung bringe, wenn die Hoffnung auf Veränderung versiege. Hilde Krones betonte die Produktivität des *Schmerzes* als Erzieher, beschrieb ihren Versuch, Schmerzerfahrungen getreu der erlernten politischen Pädagogik in Energie umzuwandeln,⁵ in Empathie für das Leiden anderer. Doch dieser Vorsatz stieß oft an die Grenzen des traumatischen Grauens ihrer Gegenwart.

Als Franz Krones 1942 als Ingenieur zur militärischen (Bau-)Organisation Todt⁶ einberufen wird, beginnt Hilde ein rigides Programm, um ihren Alltag zu strukturieren und die Hoffnung auf eine gemeinsame private und politische Zukunft aufrechtzuerhalten. Am Tag nach der Abreise ihres Mannes beginnt sie in Wien einen Russischkurs, fast bis Kriegsende werden sich Hilde und Franz jeden Tag einen Feldpostbrief schreiben. Diese Briefe wurden, nachdem ich sie in zweijähriger Arbeit transkribiert hatte, zum zentralen Medium meiner Séance. In ihnen schildert Hilde Krones, neben versteckten Hinweisen auf ihre Widerstandstätigkeit, die sich aus Zensurgründen zwischen den Zeilen finden, den Kriegsalltag in Wien und vor allem ihre Gemütszustände, Hoffnungen und Ängste. Die Briefe werden für Hilde zum lebenswichtigen Medium, in dem sie ihre Gedanken und Gefühle weiterhin mit Franz Krones teilt, zurückgeblieben in Wien ohne ihren Vertrauten, in einem politischen und privaten Umfeld, in dem es ihr zunehmend an Resonanzraum fehlt. Ohne die Möglichkeit des schriftlichen Austauschs „müßte [ich] [...] ersticken“,⁷ hält sie in ihrem zweiten Feldpostbrief fest.

4 Streben nach Geschlechtergerechtigkeit

Durchaus überraschend für eine Aktivistin der Revolutionären Sozialisten, war Hilde Krones während der NS-Zeit als Angestellte in einem nationalsozialistischen Schlüsselbetrieb, der Bayer-IG Farben, tätig. Als Beschäftigte in deren

⁵ Hilde Krones an Erwin Scharf, 18. Juli 1945, VGA, NL Krones, K3/M35.

⁶ Die nach ihrem Leiter Fritz Todt benannte Organisation (OT) errichtete militärische Bauwerke im besetzten Europa, nicht zuletzt unter Einsatz von Zwangsarbeit. Seit 1943 war die Organisation Todt auch am Bau von Konzentrationslagern beteiligt.

⁷ Hilde Krones an Franz Krones, Feldpostbrief Nr. 2, 24. August 1942, VGA, NL Krones, K4/M39.

Wiener Zweigstelle beschreibt sie in den Briefen auch ihren Büroalltag. Durch ihre Kompetenz und die kriegsbedingte Abwesenheit männlicher Kollegen war sie de facto zur Führungsperson in ihrer Abteilung geworden – was sie auch formell einforderte, u. a. in einem Brief an ihren Vorgesetzten in Deutschland, in dem sie inmitten nationalsozialistischen Wahns mutig auf das uneingelöste Gleichheitsversprechen der Französischen Revolution verwies.⁸ Hilde Krones hat sich selbst nie als Feministin bezeichnet, der Begriff taucht in ihren Schriften nicht auf. Vom Standpunkt der Gegenwart aus lassen sich ihre Ansichten aber dennoch als sozialistischer Feminismus bezeichnen,⁹ der sich einerseits in der Debatte zwischen bürgerlicher und sozialistischer Frauenbewegung ihrer Zeit positionierte, andererseits gegenüber der Männergesellschaft ihrer politischen und beruflichen Umwelt. In ihrer Lebenspraxis kämpfte sie auf allen Ebenen – in ihrem Privat- und Liebesleben, der Berufswelt und ihrer politischen Tätigkeit – für weibliche Gleichberechtigung, die sie vor allem über ökonomische Unabhängigkeit definierte. Das betraf etwa ihren Standpunkt zur Ehe, die sie mit Franz Krones erst wenige Wochen nach Kriegsbeginn 1939 einging, als durch die Einführung des NS-Eherechts auch in Österreich Scheidungen möglich waren, und zur Abtreibung. Ihr Kampf gegen Ungerechtigkeiten am Arbeitsplatz, nicht zuletzt bedingt durch die Geschlechterverhältnisse, gehört zu den wiederkehrenden Themen der Briefe. Zwar betont sie immer wieder, dass all diese Probleme im Vergleich zum „großen Ganzen“ vergleichsweise unwichtig seien. Die Schilderung ihrer Gemütszustände und Metaphern körperlichen Leidens, die sie dabei verwendet – Ärger, Wut, Nieren- und Gallenschmerzen, etc. –, deuten aber in eine andere Richtung. In ihren genauen Beobachtungen skizziert sie auch die Bandbreite der Beziehungsmodelle im nationalsozialistischen Wien. Sie entwirft psychologische Porträts – von mir zu Fallgeschichten collagiert (Spitaler 2024b) –, die sie mit den eigenen Geschlechtermodellen vergleicht und mithilfe ihrer sozialistischen Beziehungspädagogik interpretiert. Es sind Lebens- und Beziehungsentwürfe, die, in ihrer Sicht, entweder noch in der Vergangenheit stecken oder an den krisenhaften Bedingungen der Gegenwart scheitern. Einzig die Überwindung individualistischer Privatheit durch die politische Perspektive und die Arbeit für zukünftige *kollektive* Beziehungsweisen erscheint ihr als schlüssiges Modell. Die von ihr porträtierten (Ehe-)Männer weisen oft Gemeinsamkeiten auf: Schwäche tarnt sich durch Großspurigkeit, die Angst vor starken Frauen schlägt in Abwer-

⁸ Vgl. dazu ausführlicher Spitaler (2024a).

⁹ Susan Zimmermann (2021, 660–661) verwendet für die von ihr porträtierten Aktivistinnen der sozialistischen Gewerkschaftsbewegung der Zwischenkriegszeit den Begriff „Feministinnen-Sozialistinnen“ bzw. „Sozialistinnen-Feministinnen“.

tung und in die kompliziertere Verteidigung patriarchaler Dividenden, auch für marginalisierte Männer, um. Frauen agieren ebenfalls als Komplizinnen oder werden zu Opfern, die unter ihren Wünschen und den Verhältnissen leiden, aus denen sie sich oft nicht befreien können oder wollen. Durch die Möglichkeit zur Scheidung werden aber mehrere dieser Beziehungen in den Kriegsjahren gelöst.

5 Kunst und Gefühl

In den Feldpostbriefen bezog sich Hilde Krones auch oft auf Kunst und Kultur. Sie berichtete über neue Kinofilme, erzählte von literarischen Lektüren oder Theateraufführungen, anhand derer sie politische Hoffnungen und Beziehungskonzepte mit Franz besprechen konnte. Das hoch- und populärkulturelle Programm des nationalsozialistischen Wien lieferte ihr dazu scheinbar unverfängliches Material, das möglichen militärischen Zensoren nicht sofort als subversiv ins Auge springen würde. Gleichzeitig boten vor allem literarische Stoffe – bei denen die Auswahl durch ihre private Bibliothek größer war – die Möglichkeit, Bezugspunkte zur verlorenen, vergangenen Zukunft, dem kulturellen Universum des Roten Wien herzustellen. Ihre Interpretationen waren im Verhältnis zur dominanten Umwelt beides: *residual*, im Sinn eines Beharrens auf Interpretationsmustern einer linken Vergangenheit gegenüber der nationalsozialistischen Gegenwart, als auch – potenziell – *emergent* (Williams 1977, 122–123), als Interpretationen einer neuen, demokratischen Zukunft, die sich in den „Zwischenräumen“ der bestehenden Ordnung bereits einnistete (Redecker 2018, 34). Die von Hilde Krones rezipierten Texte und Aufführungen decken dabei ein breites Spektrum ab: von Literatur über hochkulturelle Orte des Theaters – wie Burg- und Akademie-theater, Josefstadt und Deutsches Volkstheater –, von Konzerthaus und (Staats-)Oper bis zum Film in Premieren- und Vorstadtkinos; von der Schilderung eines IG-Farben-„Gemeinschaftsabends“ mit Opernpotpourri in Brief Nr. 4 am 29. August 1942 bis zur Nacherzählung des Romans *Hotel Stadt Lemberg* (Ludwig Biro, 1916) am 17. März 1945. Ihr Kunstverständnis, wie es sich aus den Briefen erschließt, verbindet ästhetische Erlebnisse mit einer Reflexion über Gefühl und Verstand: Kunst – etwa Musik oder Theater – bringe Affekte und Gefühle an die Oberfläche des Bewusstseins wie eine Droge und führe bei ihr zu einer bewussten Auseinandersetzung mit diesen. Daneben liest Hilde Krones die literarischen Texte, Filme und Bühnenstücke aber auch im Hinblick auf deren politische und moralische Botschaften. Sie sucht nach Anknüpfungspunkten zu ihren eigenen Ansichten über Liebe und Geschlechterverhältnisse, kritisiert aber auch Inhalte, die ihr politisch missfallen. Sie reflektiert über Begriffe wie politische Gewalt, Illusion und Tagtraum und entwickelt aus den Kunsterlebnissen ihre Vorstellung-

gen einer Pädagogik der Gefühle weiter, die dem Leiden in der Gegenwart durch die Hoffnung auf eine andere Zukunft Sinn geben soll.

6 Hoffnung und Enttäuschung

Beim Transkribieren der erhaltenen rund 650 Feldpostbriefe von 1942 bis 1945 erschien mir das lange Warten auf Veränderung, die zehrenden Jahre des Schweigens und Stillhaltens fast greifbar, und sie steuerten zu auf einen euphorischen Moment, der von Hilde Krones als – beinahe – revolutionärer beschrieben wurde: die Selbstbefreiung ihrer Wohngegend im Arbeiterbezirk Ottakring durch lokale Sozialist*innen und Kommunist*innen – darunter Krones – im April 1945, als dieser Teil Wiens mehr oder weniger kampfflos an die Rote Armee übergeben wurde. In einem in Briefform verfassten Tagebuch, in dem Hilde, an Franz gerichtet, ihre Erlebnisse und Gedanken von 12. bis 29. April 1945 zu Papier brachte, schilderte sie diese Ereignisse. Bereits am 14. April nimmt Hilde Krones im Wiener Rathaus als eine Vertreterin der Revolutionären Sozialisten an der Wiederkonstituierung der Sozialdemokratischen Partei – nunmehr SPÖ – teil und wird Mitglied des Parteivorstands, wo sie ihren neuen Partner Erwin Scharf kennen lernt. Politisch wird sich der revolutionäre Traum für Hilde Krones bald zu einem Albtraum entwickeln. Krones, Scharf und einige Mitstreiter*innen aus dem Kreis der Revolutionären Sozialisten hielten nach der Befreiung an der in der Illegalität am Leben gehaltenen Hoffnung auf eine revolutionäre Umwälzung in Österreich, der Zeit der Vollendung, fest. Mit Berufung auf Otto Bauers (1936, 312–336) im Exil entwickeltes Konzept des „integralen Sozialismus“ und getreu der Linie der Revolutionären Sozialisten nach 1934, traten sie innerhalb der SPÖ für eine kooperative Politik der „Aktionseinheit“ mit der Kommunistischen Partei ein und hofften auf die Sowjetunion als starke Hilfe – ein Plan, der in der politischen Konstellation der Nachkriegsjahre kaum eine Chance auf Verwirklichung hatte.

Wien erlebte in den Apriltagen 1945 keine Revolution, doch der Sommer 1945 markiert für Hilde Krones den Beginn einer neuen Liebe, in der sie durch ihre Übertretung des patriarchalen Ehrechts diese Revolution zumindest im Privaten vollzieht. Sie stürzt sich in die Beziehung zum – ebenfalls verheirateten – Erwin Scharf, mit dem sie rasch eine enge politische und private Partnerschaft eingeht. Anders als bei den Feldpostbriefen mit Franz Krones, von denen nur die Schreiben von Hilde Krones erhalten sind, existieren für die Monate nach der Befreiung neben einem Briefftagebuch von Hilde Krones u. a. auch Briefe von Erwin Scharf, Franz Krones und Scharfs Ehefrau Therese, die das instabile Beziehungsverhältnis der Protagonist*innen beschreiben. Was in Hildes Briefen während des Krieges durch die politische Pädagogik der Hoffnung und des Schmerzes als ziel-

gerichtete Zukunftsperspektive geordnet wurde, wird hier zur multiperspektivischen, widersprüchlichen Gegenwart, in der sich Hildes Beziehungsweisen, die Privates und Politisches verbinden wollen, nicht vollenden, sondern sich die Schwierigkeiten bald multiplizieren. Auch wenn Erwin Scharf in den erhaltenen Briefen an Hilde ihr seine Liebe versicherte, legen Notizen von Hilde aus den Jahren 1945 bis 1947 nahe, dass sie damit kämpfte, dass Erwin Scharf sich vielleicht nicht immer mit der gleichen Konsequenz zu ihrer Liebe bekannte. In ihrem Briefftagebuch finden sich einige Einträge, in denen Hilde Krones zwischen ihrem „totalitären“ Anspruch in Fragen von Politik und Leben und dem Versuch, dem Partner Freiraum zu geben, schwankt. In vieler Hinsicht ähneln Hildes Gedanken hier jenen des Jahres 1934, als sie mit dem damals von Franz Krones vertretenen offenen Beziehungsmodell kämpfte. Aus dem Frühjahr 1947 stammt der letzte erhaltene Briefentwurf Hildes an Erwin Scharf, in dem sie erstmals die Beziehung mit ihm in Frage stellte. Grund dafür war offenbar die Frage, wie sich die beiden verheirateten Politiker*innen in der Öffentlichkeit verhalten sollten, wobei Erwins diesbezügliche Bedenken ihr vorbehaltloses Liebesverständnis in Frage stellten.

In ihrem politischen Kampf, der sich ab den Wahlen 1945 vor allem gegen die Regierungszusammenarbeit der SPÖ mit der bürgerlichen ÖVP richtete, gerieten die Linksozialist*innen um Scharf und Krones rasch ins Hintertreffen.¹⁰ Nach dem Parteitag 1947 verlor Scharf seine Position als Parteisekretär. Er wurde wegen der Herausgabe der Zeitschrift *Der Kämpfer* im Juni 1948 mit einem öffentlichen Redeverbot belegt, dem er sich allerdings widersetzte – mit der Broschüre *Ich darf nicht schweigen* (Scharf 1948). Das führte zum offenen Bruch und dem Ausschluss aus der Partei. Die Frage, bis zu welchem Punkt Hilde Krones diesen Schritt unterstützte, lässt sich auch in ihrem Nachlass nicht restlos klären. Beim Parteitag im Herbst 1948 hielt Hilde Krones noch eine einsame Verteidigungsrede für ihren Partner, ihren Platz in der Parteikontrolle und dem Frauenzentralkomitee verlor sie, ihre politische Zukunft in der Partei war im Dezember 1948 – im negativen Sinn – offen.

7 Böse Geister, lautlose Schreie

In mehreren Redeentwürfen aus dem Jahr 1945 beschrieb Hilde Krones Stimmungen, die im zerstörten Wien zu finden seien: „Betäubung, Lähmung, Hoffnungslosigkeit, Ziellosigkeit, kein Glaube an einen Ausweg, Arbeitsmüdigkeit, Politi-

¹⁰ Vgl. dazu ausführlich Weber (2011).

sche Müdigkeit“.¹¹ Die Menschen stünden an der „Schwelle des Todes, Schwelle der Zukunft [...] Und wenn wir weiterleben wollen, dann müssen wir die uns hemmenden Trümmer wegräumen, dann müssen wir einen Ausweg suchen. Es bleibt uns keine Wahl, wir müssen hinauf und hinaus mit allen unseren Kräften und Fähigkeiten oder wir müssen verkommen.“¹² Hilde Krones warf sich mit enormem persönlichem Engagement und in zahlreichen politischen Funktionen in dieses Wiederaufbauprojekt, als Abgeordnete im Parlament, als Rednerin und Autorin, im Frauenzentralkomitee, im politischen Schulungswesen, in ihrem Bezirk, in der Wiener Landesorganisation und auf Reisen durch ganz Österreich. Die umfangreiche politische Alltagsarbeit, die Atmosphäre des Misstrauens in der Partei, zehrten in den Jahren nach 1945 an ihren Kräften. Im Sommer 1948 berichtete sie dem politischen Vertrauten Otto Leichter von ihrer depressiven Stimmung der „Passivität und des In-sich-selbst-zurückziehens“.¹³ Im Oktober 1948 verfasste sie einen letzten Willen. 1934 hatte sie, Otto Bauers Formulierung zitierend, in politischen und privaten Nöten an Franz Krones notiert:

„Vielleicht kommts doch noch einmal zur Vollendung“ so hat der letzte Satz deines Schreibens gelautes. Ich habe Dir [...] geantwortet, daß ich für dieses „Vielleicht“ lebe. Wenn ich Heute die Gewißheit habe daß dieses „Vielleicht“ mir verrammelt und verschüttet ist dann weiß ich nicht was ich tun würde. Vielleicht würde ich dann die Pflichterfüllung abwerfen. Aber noch habe ich einen Schimmer – Wer den Funken vom heiligen Feuer trägt – weiß nichts vom Ende und kennt nur das ewige Werden. Ich werde mir den Funken holen – vielleicht – und wenn nicht – auch das Dunkel ist schön.¹⁴

Am 13. Dezember 1948 nimmt Hilde Krones eine Überdosis Schlafmittel. Als sie gefunden wird, ist der Tod nicht mehr zu verhindern. Ihr „lautloser Schrei“ (Englisch 1989, 331) legt die Vermutung nahe, dass sie die Hoffnung auf das „Vielleicht“ verloren hatte. Im Kontext des Kalten Kriegs hatten sich ihre Handlungsspielräume als Aktivistin wieder verengt, ihre Fähigkeit, allen Schmerz in Energie umzusetzen, zu „arbeiten und nicht [zu] verzweifeln“¹⁵, schwand und ihre Konzepte von Politik und Liebe zerbrachen.

In ihrer Studie *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination* beschreibt Avery F. Gordon (2008) die Heimsuchung durch den Spuk als Erfah-

¹¹ Disposition für eine Wahlrede, o. D. [1945], VGA, NL Krones, K2/M20.

¹² Schwelle des Todes [Typoskript], o. D. [1945], VGA, NL Krones, K2/M20.

¹³ Otto Leichter an Hilde Krones, 5. September 1948, VGA, NL Krones, K2/M22.

¹⁴ Tagebuch Hilde Krones, 23. Oktober 1934, VGA, NL Krones, K3/M37.

¹⁵ Z. B. Hilde Krones an Franz Krones, Feldpostbrief Nr. 660, 17. August 1944, VGA, NL Krones, K6/M49.

rung, die danach verlangt, Dinge in Ordnung zu bringen („producing a something-to-be-done“), dem Gespenst Gerechtigkeit widerfahren zu lassen (Gordon 2008, xvi, 58), um es – und uns – von einem Fluch zu befreien. Unser populärkulturelles Wissen warnt uns jedoch, dass dieser Impuls manchmal stattdessen die Tore für böse Geister öffnet, weil wir die Zeichen des Spuks falsch gedeutet haben.

Zu den Lücken im Nachlass von Hilde Krones gehört in dieser Hinsicht eine explizite Beschäftigung mit dem – von den Revolutionären Sozialisten in den 1930er Jahren durchaus thematisierten – stalinistischen Terror. Dieser blinde Fleck wurde zeitgenössisch von der rechten Parteimehrheit, aber auch von anderen Linkssozialisten (vgl. z. B. Hindels 1948, 267) gegen die Gruppe um Scharf und Krones und deren Hoffnung auf die Sowjetunion ins Treffen geführt. Im Nachlass finden sich vertrauliche Berichte, vermutlich verfasst von Hilde Krones, über das Sozialistische Frauenzentalkomitee und die SPÖ-Parteiververtretung, die möglicherweise für Personen in der Kommunistischen Partei Österreichs oder für andere die „Aktionseinheit“ befürwortende Adressat*innen bestimmt waren. Von ihren politischen Gegnern in der SPÖ wurde Krones der Verrat von Parteiinterna an die Sowjetunion unterstellt (Scharf 1988, 168).

Eine ähnliche Leerstelle betrifft die Shoah: Hinweise auf die Judenvernichtung sind im Nachlass und dem darin vermittelten sozialistischen Weltbild auch nach 1945 nur an wenigen Stellen zu finden – und das, obwohl der Schwager von Hilde Krones von den Nationalsozialisten als Jude ermordet wurde. Hilde Krones wurde also vermutlich auch selbst von Traumata und Geistern heimgesucht.

8 Mit den Geistern leben

Was bedeutet dies nun für den Umgang mit spukenden Archiven wie jenem von Hilde Krones? Ich möchte dazu abschließend einige Zugänge skizzieren, die sich aus der Literatur zu Hauntology, *imaginativem Archiv* und linker Geschichte ergeben:

In ihrer Trauer um die „Verlorenen“, die im Stalinismus als Revolutionär*innen zum Opfer des kommunistischen Projekts wurden – die, die „fehlen“ –, schlägt Bini Adamczak (2011, 108) vor, sich dieses Fehlen „schmerzlich [...] bewusst [zu] machen, [...] anhand der Frage, welches Erbe wir hätten antreten können, von wo aus wir hätten fortfahren können, hätten diese Kommunistinnen überlebt, etwas länger nur, etwas erfolgreicher“. Hilde Krones war im vordergründigen Sinn kein Opfer des Stalinismus, sie bezeichnete sich selbst nicht als Kommunistin, doch Adamczaks (2011, 114–115) Vorschlag, „[u]ns langsam vor[zu]tasten an die Momente der Hoffnung, die ohne Lüge nur durch die Geschichte hindurch, nicht an ihr vorbei zu bergen sind“, erscheint mir dennoch anwendbar. Ein hauntologi-

scher Zugang zum spukenden Hoffnungs begriff von Hilde Krones hieße so, diesen betrauernd wiederzubeleben, jedoch nicht im Sinne einbalsamierter linker Melancholie, sondern im Hinblick auf die Erinnerung an eine Perspektive emanzipativer Veränderung, die auch in gegenwärtigen dystopischen Krisenzeiten aufrechterhalten wird. Der Gerechtigkeitssinn von Hilde Krones – dem hier Gerechtigkeit widerfahren soll – ließ sie auch in Zeiten totalitärer Verfolgung an unterschiedlichen Orten ihres Alltags gegen diese ankämpfen. Auch dieser Mut scheint mir zur Gegenwart zu sprechen.

Eine andere Perspektive lässt sich aus Clare Hemmings' (2018) Zugang des imaginativen Archivs entwickeln, in dem sie Spuren queeren Begehrens, die im realen Archiv der anarchistischen Aktivistin Emma Goldman getilgt wurden, selber schrieb. So umfangreich der Nachlass von Hilde Krones ist, stellt sich auch in ihrem Fall die Frage, was in dem von ihrem Ehemann aufbewahrten Material, das viele Jahrzehnte später an den VGA übergeben wurde, fehlt – weil es im Diskurs der Zeit nicht vorhanden war oder später entfernt wurde – und welche Fragen in einer forschenden Séance mit dem Medium des Archivs nicht beantwortet werden können. Queere Beziehungsweisen lassen sich aus ihrem Nachlass, abseits von weiblichen Zweckgemeinschaften im Krieg, vordergründig nicht rekonstruieren. In diesem Sinn trifft Bini Adamczaks (2017, 286) Einschätzung wohl zu, dass diese vor 1968 in einem sozialistischen Kontext auch nur schwer zu artikulieren gewesen wären. Das Leiden an der – wie Hilde Krones es nennt – „Männergesellschaft“,¹⁶ auch Momente von „heterosexueller Melancholie“ (Judith Butler) lassen sich jedoch an vielen Stellen finden. So benennt sie etwa „Traurigkeiten“,¹⁷ die sie in frühen Phasen ihrer Beziehung zu Franz Krones befiehlen. Ihren Weg zur selbstbestimmten Weiblichkeit verknüpft sie jedoch – aus heutiger Sicht durchaus verstörend – mit der Anleitung zur Emanzipation durch ihren „selbstgewählten Erzieher“¹⁸ Franz Krones, als Stimme von Vernunft und Aufklärung. Eine solche wohlmeinende männliche Autorität stellte wohl auch der SDAP-Parteiführer Otto Bauer dar; weit ambivalenter verhielt es sich mit „Onkel Adolf“, dem späteren SPÖ-Parteivorsitzenden Adolf Schärf, der sich vom politischen Förderer zum mächtigen und unüberwindlichen Feind von Hilde Krones wandelte. In einem imaginativen Archiv von Hilde Krones möchte ich die Frage stellen, wie die privaten und politischen Beziehungsweisen im letzten Jahr ihres Lebens mit dem Ende ihrer Hoffnungen verbunden waren. Ebenso, was

16 Hilde Handl an Franz Krones, 8. März 1935, VGA, NL Krones, K4/M38.

17 Hilde Handl an Franz Krones, 16. Oktober 1934, VGA, NL Krones, K4/M38.

18 Hilde Handl: Maturaarbeit [Entwurf], 1928, VGA, NL Krones, K3/M37.

Hilde im Hinblick auf die angesprochenen Leerstellen von Stalinismus und Shoah geantwortet hätte.

Der Nachlass von Hilde Krones enthält zahlreiche erstaunliche Dokumente, in denen – so scheint es mir – Momente von Jetztzeit aufblitzen. Gleichzeitig bin ich in ihren Texten auch auf Positionen gestoßen, die ihre Vereinnahmung in der Gegenwart erschweren. Solche Widersprüche, die bei dem/der Forschenden oft Unwohlsein verursachen, müssen aber nicht als überholte Standpunkte der Autorin gelesen werden, so Clare Hemmings (2018, 60), sondern verweisen stattdessen auch auf offene Fragen in der Gegenwart, auf ungelöste Spannungen in aktuellen theoretischen Debatten. Dies betrifft etwa das Verhältnis von Sozialismus und Feminismus, das bei Hilde Krones zumindest rhetorisch unter das Primat des Sozialismus gestellt wird, oder die Rolle der Partei, die für Hilde Krones' Revolutionsbegriff zentral war, gleichzeitig aber zu ihrer politischen Enttäuschung und letztlich zu ihrem Tod beitrug. Auch diese Fragen gilt es in der Gegenwart weiter zu stellen. Dass „Vollendung“, wie Hilde Krones sie für ihre Generation erhoffte, letztendlich immer unvollendet bleibt und nur der Tod sie bringt, war eine traurige Pointe, die wohl auch der eingangs erwähnte Derrida (2004) in *Marx' Gespenster* setzen würde. Dass das Archiv seiner Struktur nach gespenstisch ist, seine Spur „stets auf einen anderen zurückgeht, dessen Blick niemals gekreuzt werden kann“ (Derrida 2009, 46), muss ich zur Kenntnis nehmen. Wenn wir stattdessen lernen, „mit den Gespenstern zu leben“, wie er es nannte, den Dialog mit ihnen suchen, für sie verantwortlich sind, „seien sie nun Opfer oder nicht: von Kriegen, von politischer oder anderer Gewalt, von nationalistischer, rassistischer, kolonialistischer, sexistischer oder sonstiger Vernichtung, von Unterdrückungsmaßnahmen des kapitalistischen Imperialismus oder irgendeiner Form von Totalitarismus“ (Derrida 2004, 11), so birgt das vielleicht dennoch „die Chance auf eine bessere Zukunft“ (Aggermann et al. 2015, 12).

Literaturverzeichnis

- Adamczak, Bini. *Gestern Morgen. Über die Einsamkeit kommunistischer Gespenster und die Rekonstruktion der Zukunft*. Münster: edition assemblage, 2011.
- Adamczak, Bini. *Beziehungswiese Revolution. 1917, 1968 und kommende*. Berlin: Suhrkamp, 2017.
- Aggermann, Lorenz, Ralph Fischer, Eva Holling, Philipp Schulte und Gerald Siegmund. „Enter Ghost“. „Lernen, mit den Gespenstern zu leben“. *Das Gespenstische als Figur, Metapher und Wahrnehmungsdispositiv in Theorie und Ästhetik*. Hg. Lorenz Aggermann, Ralph Fischer, Eva Holling, Philipp Schulte und Gerald Siegmund. Berlin: Neofelis, 2015.
- Bauer, Otto. „Die Arbeiterjugend und die Weltlage des Sozialismus“ [1924]. *Werkausgabe*, Bd. 2. Wien: Europaverlag, 1976. 867–883.

- Bauer, Otto. *Zwischen zwei Weltkriegen? Die Krise der Weltwirtschaft, der Demokratie und der Sozialismus*. Bratislava: Eugen Prager, 1936.
- Benjamin, Walter. *Über den Begriff der Geschichte*. Hg. von Gérard Raulet (Walter Benjamin Werke und Nachlaß, Kritische Gesamtausgabe, Band 19), Berlin: Suhrkamp, 2010 [1942].
- Brown, Wendy. „Resisting Left Melancholy“. *boundary 2*, 26.3 (1999): 19–27.
- Dean, Jodi. *Der kommunistische Horizont*. Hamburg: Laika, 2016.
- Derrida, Jacques. *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004 [1993].
- Derrida, Jacques. „Dem Archiv verschrieben“ [1994]. *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Hg. Knut Ebeling und Stephan Günzel. Berlin: Kadmos, 2009. 29–60.
- Ebeling, Knut, und Stephan Günzel. „Einleitung“. *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Hg. Knut Ebeling und Stephan Günzel. Berlin: Kadmos, 2009. 7–28.
- Farge, Arlette. *Der Geschmack des Archivs*. Göttingen: Wallstein, 2011 [1989].
- Fisher, Mark. *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative? Eine Flugschrift*. Hamburg: VSA, 2013.
- Fisher, Mark. *Gespenster meines Lebens. Depression, Hauntology und die verlorene Zukunft*. Berlin: Edition Tiamat, 2015.
- Franz, Yvonne, Raphael Kiczka, Robert Misik, Georg Spitaler, Irina Vana und Paul Werner. „Debatte: Hoffnung auf die Egalitäre Stadt“. *Das Rote Wien 1919–1934. Ideen, Debatten, Praxis*. Hg. Werner Michael Schwarz, Georg Spitaler und Elke Wikidal. Basel: Birkhäuser, 2019. 412–419.
- Gordon, Avery F. *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2008 [1997].
- Gould, Deborah B. *Moving Politics. Emotion and ACT UP's Fight against AIDS*. Chicago, London: University of Chicago Press, 2009.
- Hemmings, Clare. *Considering Emma Goldman. Feminist political Ambivalence and the Imaginative Archive*. Durham, London: Duke University Press, 2018.
- Hindels, Josef. „Reformisten und Linkssozialisten“. *Die Zukunft*, 9 (Mitte September 1948): 263–268.
- Ingrisch, Doris. „Ohne Kompromiß. Das Leben von Hilde Krones“. *„Die Partei hat mich nie enttäuscht ...“: Österreichische Sozialdemokratinnen*. Hg. Edith Prost. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1989. 289–338.
- McFarland, Rob, Nicole G. Burgoyne und Georg Vasold. „Freudomarxismus und Individualpsychologie“. *Das Rote Wien. Schlüsseltexte der Zweiten Wiener Moderne*. Hg. Rob McFarland, Georg Spitaler, und Ingo Zechner, Berlin, Boston: De Gruyter, 2020. 167–188.
- Redecker, Eva von. *Praxis und Revolution. Eine Sozialtheorie radikalen Wandels*. Frankfurt, New York: Campus, 2018.
- Scharf, Erwin. *Ich darf nicht schweigen. Drei Jahre Politik des Parteivorstandes der SPÖ – von innen gesehen*. Wien: Selbstverlag, 1948.
- Scharf, Erwin. *Ich hab's gewagt mit Sinnen ... Entscheidungen im antifaschistischen Widerstand – Erlebnisse in der politischen Konfrontation*. Wien: Globus, 1988.
- Schwarz, Werner Michael, Georg Spitaler und Elke Wikidal (Hg.). *Das Rote Wien 1919–1934. Ideen, Debatten, Praxis*. Basel: Birkhäuser, 2019.
- Spitaler, Georg. „Hilde Krones and the ‘Generation of Fulfillment’“. *Through the Prism of Gender and Work: Women's Labour Struggles in Central and Eastern Europe and Beyond*,

19th to 20th Centuries. Hg. Selin Çağatay, Alexandra Ghit, Olga Gnydiuk, Veronika Helfert, Ivelina Masheva, Zhanna Popova, Jelena Tešija, Eszter Varsa und Susan Zimmermann, Leiden, Boston: Brill, 2024a [im Erscheinen].

Spitaler, Georg. *Hilde Krones und die „Generation der Vollendung“*. Eine hauntologische Séance. 2024b [im Erscheinen].

Traverso, Enzo. *Linke Melancholie. Über die Stärke einer verborgenen Tradition*. Münster: Unrast, 2019.

Weber, Fritz. *Der kalte Krieg in der SPÖ*. 2. erg. Aufl. Münster: LIT, 2011.

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford/New York: Oxford University Press, 1977.

Zimmermann, Susan. *Frauenpolitik und Männergewerkschaft. Internationale Geschlechterpolitik, IGB-Gewerkschafterinnen und die Arbeiter- und Frauenbewegungen der Zwischenkriegszeit*. Wien: Löcker, 2021.

Andreas Liška-Birk

„Aus Verfolgten werden Verfolger“

Zur Gründungsgeschichte des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes

Der Titel dieses Beitrags zitiert den Text *Politische Grammatik* des deutschen Schriftstellers und Essayisten Helmut Heißenbüttel aus dem Jahr 1959 (Heißenbüttel 1961). Darin wird u. a. die ‚völkische‘ Sprache der Nationalsozialisten in ihrer herrschenden Funktion kenntlich gemacht und die Umkehrung der Vorzeichen angedeutet. Allerdings sieht sich das Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW) nicht unbedingt als Verfolgungsinstitution von NS-Verbrecher*innen, sondern als wissenschaftliches Archiv und Aufarbeitungsstelle der Zeit des Nationalsozialismus. Es soll dauerhaft an die Verbrechen der Nationalsozialist*innen erinnern und eine weltweit anerkannte wissenschaftliche Aufarbeitung derselben garantieren. Bis zur Gründung des Archivs im Jahr 1963 mussten viele Widerstände überwunden und unzählige Kompromisse zwischen den gegensätzlichen politischen Lagern geschlossen werden. So ist neben der traditionellen Opferforschung nach jahrzehntelangem politischem Tauziehen auch Täter*innenforschung ein wesentlicher Bestandteil der heutigen Tätigkeit der DÖW-Mitarbeiter*innen. Darunter fällt das Aufbereiten der NS-Akten sowie der Verfolgungsdokumente genauso wie Justizakten. Sie sollen einer interessierten Öffentlichkeit im Rahmen wissenschaftlich fundierter Studien auch zu den österreichischen NS-Täter*innen zur Verfügung stehen.

In diesem Beitrag soll zunächst auf die politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, die im Nachkriegsösterreich vorherrschten und über lange Zeit eine Auseinandersetzung mit der NS-Zeit verhinderten, eingegangen werden. Darauf aufbauend werden die Gründe für den Wandel mit Blick auf die zögerliche Zusammenarbeit der einzelnen politischen Kräfte bis in die späten 1950er und frühen 1960er Jahre umrissen. Die Widerstände gegen die Etablierung der Einrichtung sind eng verknüpft mit Mechanismen der kollektiven Verdrängung und den damit verbundenen Fragen nach Verantwortung und Schuld. Die Gründungsphase des DÖW kann somit als affektpolitisch aufgeladener Diskurs gelesen werden. Deshalb soll beleuchtet werden, welche Intentionen zur Gründung des DÖW führten und wie es sich anfänglich im wissenschaftlichen Kontext selbst verortete.

1 Österreich nach dem Krieg

In der Nachkriegszeit bestimmten unterschiedliche Faktoren den Umgang Österreichs mit seiner NS-Vergangenheit. Außen- wie auch zunehmend innenpolitisch dominierte der Gedanke, Österreich als erstes Opfer der Hitlerischen Aggression zu betrachten, der auch so in der Moskauer Deklaration 1943¹ seitens der alliierten Mächte festgeschrieben wurde. Die darin enthaltene *Declaration on Austria* lautete in der Übersetzung wie folgt:

Die Regierungen des Vereinigten Königreiches, der Sowjetunion und der Vereinigten Staaten von Amerika sind darin einer Meinung, dass Österreich, das erste freie Land, das der typischen Angriffspolitik Hitlers zum Opfer fallen sollte, von deutscher Herrschaft befreit werden soll. [...] Österreich wird aber auch daran erinnert, dass es für die Teilnahme am Kriege an der Seite Hitler-Deutschlands eine Verantwortung trägt, der es nicht entrinnen kann, und dass anlässlich der endgültigen Abrechnung Bedachtnahme darauf, wieviel es selbst zu seiner Befreiung beigetragen haben wird, unvermeidlich sein wird. (Keyserlingk 1988, 210)

Der Nachsatz zur österreichischen Mitverantwortung an den NS-Verbrechen ist hierzulande schnell vergessen worden. Leopold Figl hat als unterzeichnender Außenminister diesen Passus, der noch im Staatsvertrag 1955 gestanden wäre, eigenmächtig ein paar Tage vor der Unterzeichnung im Mai 1955 mit der Begründung streichen lassen, dass er, der fünf Jahre in nationalsozialistischen KZs inhaftiert war, sicherlich keinen Vertrag unterschreiben wird, in dem u. a. ihm als Österreicher Mitschuld an den NS-Verbrechen gegeben wird (vgl. Bruckmüller 2015, 49). Stattdessen gewann der Zusatz, wonach die Alliierten ihre Haltung gegenüber Österreich vom österreichischen Beitrag zu seiner Befreiung von der NS-Diktatur abhängig machte, an Bedeutung. Dahinter stand 1943 aber auch die Hoffnung der Alliierten und gleichzeitig die Aufforderung an den österreichischen Widerstand, aktiver zu werden.

Dies führte von offizieller österreichischer Seite zur kurzfristigen Aufwertung und Hervorhebung des österreichischen Widerstandes gegen die NS-Diktatur

1 Die Moskauer Deklaration vom 31. Oktober 1943 war das Ergebnis der Moskauer Konferenz der alliierten Außenminister der drei führenden Mächte USA, Großbritannien und UdSSR, die von 19. Oktober bis 1. November 1943 in Moskau stattfand. Bezugnehmend auf die Deklaration der Vereinten Nationen 1942, verpflichten sich die Alliierten zu einem gemeinsamen Vorgehen gegen die Achsenmächte (Deutsches Reich, Italien und Japan). Neben diesen grundsätzlichen Bestimmungen enthielt die Moskauer Deklaration bereits Ansätze, welche Nachkriegsordnung nach dem Sieg der Alliierten angestrebt wurde. Konkret wird auf Italien (*Declaration Regarding Italy*) und Österreich (*Declaration on Austria*) eingegangen.

und gipfelte 1946 in der Veröffentlichung des sogenannten *Rot-Weiß-Rot-Buches* (vgl. Uhl 2003). Dieses Buch stellt eine vom Außenministerium in Auftrag gegebene Sammlung von Dokumenten aus der Zeit von 1933 bis 1945 dar, die die Rolle Österreichs vor dem sogenannten Anschluss an das Deutsche Reich und die Geschehnisse während des Zweiten Weltkrieges aufzeigen soll. Vordergründiges Ziel war, die außenpolitische Position der damaligen Regierung gegenüber den Alliierten zu stützen. Zusätzlich sollte es bei der österreichischen Bevölkerung den Patriotismus gegenüber der jungen Republik stärken. Dieses Werk ist heute in der Forschung heftig umstritten, da es den Staat Österreich als ein vom Deutschen Reich gewaltsam okkupiertes Land darstellt und die freudige Begrüßung der NS-Truppen im März 1938 in weiten Teilen der Bevölkerung sowie die Beteiligung vieler Österreicher*innen an den Verbrechen des Nationalsozialismus negiert.²

Bereits kurz nach der Befreiung durch die alliierten Truppen gründeten die drei damals zugelassenen politischen Parteien SPÖ, ÖVP und KPÖ jeweils eigene Opferverbände: den Bund sozialdemokratischer Freiheitskämpfer und Opfer des Faschismus (SPÖ), die ÖVP-Kameradschaft der politisch Verfolgten (ÖVP) sowie den KZ-Verband (KPÖ). Diese wurden 1946 durch die Gründung einer einheitlichen Dachorganisation zum „Bund der politisch Verfolgten – österreichischer Bundesverband“ zusammengefasst. Mit dem sogenannten Privilegiengesetz von 1947 wurde diese Dachgesellschaft als alleinige und offizielle Interessenvertretung der NS-Opfer etabliert. Darin waren Vertreter*innen der drei zugelassenen Parteien sowie die damals eher kommunistisch orientierte Israelitische Kultusgemeinde vertreten (vgl. Bailer-Galanda 2003, 161).

Zusätzlich wurden im öffentlichen Raum teils auf Eigeninitiative Denkmäler errichtet, etwa das Mahnmal *Unsterbliche Opfer* in Erinnerung an drei Mitarbeiter der Wiener Straßenbahnen sowie eine Widerstandskämpferin vor der Remise in Wien-Speising.³ Bereits vorhandene Symbole wurden neu hervorgehoben, wie etwa das neben dem Riesentor am Wiener Stephansdom eingravierte Zeichen „O5“, welches bis heute in Österreich als der Inbegriff des österreichischen Widerstandskampfes gilt.⁴ Aber auch in den Bundesländern gab es kurz nach Kriegs-

² Die Authentizität der in diesem Werk abgedruckten Dokumente wird jedoch nicht in Frage gestellt. Allerdings fehlt bislang eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Entstehungsgeschichte und den damit verbundenen Intentionen.

³ Mit diesem Mahnmal werden Hedy Urach, Emil König, Heinrich Lochner und Max Schrems gewürdigt, die 1943 bzw. 1944 als Widerstandskämpfer*innen hingerichtet worden waren.

⁴ „O5“ („O“ und der fünfte Buchstabe im Alphabet „E“ als Abkürzung für Österreich) ist das Kürzel der bekanntesten österreichischen Widerstandsgruppe gegen die NS-Herrschaft, die ab 1944 nach der Einbindung von Sozialdemokraten und Kommunisten als eine Art „ideologische

ende Initiativen zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen. So entstanden in Stein an der Donau 1946 gleich zwei Gedenkstätten, die an das Massaker im Zuchthaus Stein im April 1945 erinnerten.⁵ Gegenüber der Justizanstalt Stein ließ das Königreich Griechenland ein Mahnmal zur Erinnerung an die ermordeten griechischen Häftlinge errichten (vgl. Streibel 2020, 12), während am Steiner Friedhof ein Gedenkstein den 386 Opfern des Massakers gewidmet ist. Dahinter stand vor allem die von der österreichischen Bundesregierung geförderte Absicht, sichtbare Zeichen nicht nur für die Bevölkerung, sondern auch für die jeweiligen Besatzungsmächte zu setzen (vgl. Uhl 2000, 321–322). Im Jänner 1947 starteten in London die ersten Staatsvertragsverhandlungen, bei denen die österreichische Verhandlungsseite den österreichischen Widerstand gegen das NS-Regime größer darstellte, als er in Wirklichkeit war. In ihrem Aufsatz „Die Moskauer Deklaration und der Umgang Österreichs mit der Opfer-These“ umschreibt die Historikerin Heidemarie Uhl einerseits die Beweggründe dieser sehr kurzen Denkmalkulturphase und andererseits den abrupten Abbruch derselben vor allem außerhalb Wiens Ende der 1940er Jahre. Sie verknüpft die bis in die Ära Waldheim⁶ vorherrschende Opfer-These Österreichs mit dem schwindenden Widerstandsgedenken zu einem der identitätsstiftenden Merkmale des Österreichbewusstseins:

[...], dass Widerstandsdenkmäler zu den höchstumstrittenen Zeichensetzungen gehören und eigentlich die Leerstelle das markanteste ist. Also das Verschweigen, das Hinausdrängen des Widerstandes aus der identitätsstiftenden Erinnerung ist eigentlich die wichtigste Erzählung. (Uhl 2003)

Überorganisation‘ verschiedener Widerstandsgruppen in Erscheinung getreten ist. Initiator der Gruppe war Hans von Becker (1895–1948), der ehemalige Propagandaleiter der Vaterländischen Front im Ständestaat. Schwerpunkte der Widerstandsbewegung waren Konspiration gegen das NS-Regime und politische Vernetzung, um im Moment der Befreiung vom Nationalsozialismus aktionsfähig zu sein. Ab 1944 wurde dieses Zeichen des Widerstands erstmals an mehreren Gebäuden, vor allem in Wien und Innsbruck, angebracht.

5 Das Steiner Massaker bezeichnet die Ermordung von mind. 386 Insassen (politischen Häftlingen sowie Gewaltverbrechern), die am 6. April 1945 von der Anstaltsleitung zuerst entlassen und dann von der von NS-treuen Aufsehern herbeigerufenen Schutzpolizei sowie Waffen-SS im Innenhof niedergemetzelt wurden. Die bereits entlassenen Männer wurden in den folgenden Tagen im Rahmen der sogenannten „Kremser Hasenjagd“ zum Großteil wieder eingefangen und an Ort und Stelle erschossen.

6 Unter der „Ära Waldheim“ versteht man die Bundespräsidentschaft des ÖVP-Politikers und ehem. UNO-Generalsekretärs Kurt Waldheim von 1986 bis 1992. Waldheim war von der Bevölkerung mit deutlicher Mehrheit gewählt worden, obwohl im Wahlkampf stichhaltige Dokumente über seine Verstrickungen in NS-Kriegsverbrechen im Rahmen seines Einsatzes als Wehrmachtssoldat in Jugoslawien und Griechenland aufgetaucht waren.

Politisch wurde Österreich nach der Ausrufung der Zweiten Republik am 27. April 1945 zuerst von einer provisorischen Regierung unter dem Sozialdemokraten Karl Renner bis zu den ersten freien Wahlen am 25. November 1945 geführt. Obwohl die ÖVP die absolute Mehrheit an Mandaten erreichte, regierte auf alliierten Druck eine Allparteienregierung (ÖVP, SPÖ, KPÖ) unter dem KZ-Überlebenden und ÖVP-Politiker Leopold Figl. Sein Programm für die nächsten Jahre reduzierte sich darauf, die unmittelbare Not zu überwinden und anschließend die politische Unabhängigkeit zu erringen (vgl. Bruckmüller 2015, 25–26). Nach den zweiten freien Wahlen am 19. November 1947 bildeten ÖVP und SPÖ eine große Koalition, die bis 1966 jeweils unter ÖVP-Führung Bestand hatte.

2 Ein Wandel der Sichtweisen

Aus der österreichischen Öffentlichkeit war das Thema Widerstand bald verschwunden. Gesetzliche Maßnahmen zur Entschädigung der NS-Opfer kamen nur zögerlich und hauptsächlich auf Druck der alliierten Besatzungsmächte zustande. Als bekanntes Beispiel gilt die Wortmeldung des damaligen SPÖ-Innenministers Oskar Helmer in der Ministerratssitzung vom 9. November 1948: „Ich bin dafür, die Sache in die Länge zu ziehen.“⁷ Er meinte damit die Rückkehrmöglichkeiten sowie Restitutionen bzw. Entschädigungszahlungen an jüdische NS-Opfer. Oskar Helmer galt neben Adolf Schärf als treibende antisemitische Kraft innerhalb der SPÖ. Allerdings stellte sich auch Bundespräsident Karl Renner u. a. gegen eine allgemeine Rückkehr der geflohenen jüdischen Österreicher*innen mit der Begründung, dass dadurch der Antisemitismus geschürt würde.

Beide Großparteien lösten sich ab 1948 vom anfänglich euphorischen Kampf gegen den Nationalsozialismus, um durch die leichter vermittelbare Opfer-These zu einem möglichst alle einbindenden identitätsstiftenden Österreichbewusstsein zu gelangen. Unter dem Begriff „Opfer“ verstand man allerdings weniger das Joch des NS-Regimes, sondern vielmehr die Bombenangriffe, die Übergriffe der Roten Armee und die Leiden der in Kriegsgefangenschaft geratenen Soldaten (vgl. Uhl 2003). Diese Sichtweise nahm gerade in den regionalen innerfamiliären Erzählungen einen großen Stellenwert ein und prägt bis heute das allgemeine Erinnerungsbild. Zudem hatte längst das Tauziehen um die Angehörigen von ehemaligen NS-Parteimitgliedern, die anfangs vom Wahlrecht ausgeschlossen waren, begonnen. Ab der Wahl 1949 durften auch die sogenannten „Minderbelasteten“ wieder wählen. Daraus resultierte eine zunehmende Zurückhaltung bei

7 Wortmeldung in der 132. Ministerratssitzung, 9. November 1948, zitiert nach Knight 1988, 197.

den politisch Verantwortlichen gegenüber der Gedenkkultur an die NS-Opfer und Widerstandskämpfer*innen. Im Mai 1949 wurde die Gedenkstätte im ehemaligen KZ Mauthausen eröffnet, wo primär der österreichische Freiheitskampf stilisiert und weniger an die industrielle Ermordung der vorwiegend jüdischen Gefangenen gedacht wurde. Nur vier Jahre nach dem Krieg findet sich etwa in den *Salzburger Nachrichten* eine erste Version der sogenannten „Schlussstrich“-Forderungen:

Würdig, billig und ... praktisch. Gottlob eine Sorge hat nun Österreich weniger. In Mauthausen soll aus Staatsmitteln das KZ wieder aufgebaut werden. Mit allem Drum und Dran. Eine Gaskammer wird es wieder geben und die berüchtigte Todesstiege im Steinbruch und vielleicht einen Querschnitt durch ein Massengrab und so. Es ist erhebend. [...] Zwar gibt es noch Massen unerweckter Menschen, die froh wären endlich einmal jene Zeiten furchtbarer Verirrungen ebenso vergessen zu können, wie die Stätten dieser Manifestation [...]. (*Salzburger Nachrichten*, 2. April 1949, 3)

Zur politischen Abkehr von der Gedenkkultur ab 1948 trug auch die ungerechtfertigte Gleichsetzung von Widerstand und Kommunismus bei. Das NS-Regime hatte jeglichen Widerstand als kommunistisch diffamiert und damit den linken Widerstandsbewegungen einen größeren Einflussbereich zugeschrieben, als er tatsächlich gegeben war (vgl. Bailer-Galanda und Neugebauer 2003, 27). Außerdem verspielten die sowjetisch-kommunistischen Besatzungstruppen ihren „Befreierbonus“ aufgrund zahlreicher Übergriffe auf die Zivilbevölkerung und das willkürliche Verschleppen von Menschen in die Sowjetunion rasch. Die kommunistischen Machtübernahmen in den Nachbarländern Tschechoslowakei und Ungarn 1948 taten ihr Übriges, um eine allgemeine Ablehnung der kommunistischen Ideologie in der Mehrheit der österreichischen Bevölkerung hervorzurufen. Im Gegensatz dazu hatten die westlichen Besatzungsmächte bei den Österreicher*innen einen guten Ruf. So konnten die USA aus ihren schier unendlichen Ressourcen schöpfen, wobei besonders der Marshallplan⁸ in weiten Teilen der Bevölkerung positiv aufgenommen wurde. Die Briten und Franzosen hatten diese finanziellen Möglichkeiten zwar nicht, begnadeten der Bevölkerung allerdings

8 Der Marshallplan stellte ein Wirtschaftsförderungsprogramm der USA für die europäischen Länder zwischen 1948 und 1952 dar. Die Hilfsleistungen bestanden zum Großteil aus Krediten sowie Lieferungen von Rohstoffen, Lebensmitteln und Industriegütern. Das am 2. Juli 1948 abgeschlossene Abkommen zwischen den USA und Österreich bedeutete die Lieferung von Sachgütern im Gesamtwert von 1 Milliarde Dollar, die zum Inlandspreis verkauft wurden. 1962 übergab die US-Regierung das Counterpart-Konto mit einem Guthaben von 11,2 Milliarden Schilling an die Republik Österreich, die damit den ERP-Fonds, die österreichische Förder- und Finanzierungsbank, speiste.

mit Respekt und einer gewissen „Laissez-faire“-Haltung. Außerdem verfolgten die Westmächte jeden Übergriff ihrer Soldaten gegen einzelne Zivilist*innen und erwarben sich dadurch rasch das Vertrauen der Bevölkerung (vgl. Hanisch 1994, 406–407).

Das aufkeimende Misstrauen und der sich auch in Österreich widerspiegelnde Kalte Krieg beeinflussten die aus verschiedenen politischen Richtungen stammenden Überlebenden der NS-Lager derart, dass aufgrund massiver Meinungsverschiedenheiten der überparteiliche Bundesvorstand der politisch Verfolgten 1948 zerbrach. Die drei Opferverbände fanden sich nun als unversöhnliche Antagonisten wieder und waren Spielbälle ihrer jeweiligen politischen Lager. An eine Zusammenarbeit im Sinne der Opfer und Überlebenden der NS-Gräueltaten war in den nächsten zehn Jahren nicht mehr zu denken.

Die innenpolitische Situation der jungen Republik verschärfte sich zusätzlich durch die allgemein schlechte wirtschaftliche Lage sowie die Währungsreform 1947 – als Bedingung für den Erhalt der Marshallplan-Hilfe –, bei der die 1945 wieder eingeführte Schillingwährung um zwei Drittel abgewertet wurde. Die Auswirkungen sollten zwar durch insgesamt fünf Lohn-Preisabkommen – dem Vorläufer der Sozialpartnerschaft – bis 1951 abgefedert werden, jedoch kam es nach dem 4. Abkommen 1950 zum sogenannten Oktoberstreik, der von Oberösterreich ausgehend bis nach Wien vor allem die Arbeiterschaft gegen die geplanten Preiserhöhungen auf die Straße trieb. Allerdings fand der Streik in der breiten Bevölkerung keinen Widerhall. Auch der Österreichische Gewerkschaftsbund (ÖGB) sowie die SPÖ distanzieren sich von den Streikenden, sodass er am 6. Oktober mangels Unterstützung zusammenbrach. Lange Zeit wurde die mittlerweile wissenschaftlich widerlegte Behauptung tradiert, dass damit ein KP-Putsch in Österreich eingeleitet werden sollte (vgl. Mayr 2016; Rathkolb 2005, 33). Diese Umstände ließen die Bemühungen der Widerstandskämpfer*innen um eine lebendige gemeinsame Gedenkkultur ins Leere laufen und die drei Opferverbände weiter auseinanderdriften.

Die frühen 1950er Jahre standen im Zeichen der Erlangung des Staatsvertrages und einer raschen Beendigung der Entnazifizierung. 1951 kam es nach der Rückkehr aller österreichischen Kriegsgefangenen der westlichen Besatzungsmächte⁹ und als Gegenreaktion auf die zum Teil vor allem bei den Kriegsrückkehrern als Verrat empfundene „Widerstandskultur“ zur Gründung des Österreichischen Kameradschaftsbundes, der regen Zulauf und breite politische Unterstützung fand. Ab diesem Zeitpunkt erfolgte quer durch die Republik vor

⁹ Aus der Sowjetunion kamen die letzten österreichischen Kriegsgefangenen erst im Juli 1955 am Bahnhof Wiener Neustadt an.

allem außerhalb Wiens in unzähligen Städten und Gemeinden die Errichtung von Kriegerdenkmälern für gefallene Wehrmatsangehörige. Widerstandskämpfer*innen und Verfolgte störten die österreichische Identitätsbildung. Sie stellten ein kritisches, gegen die Geschichtsauffassung der Kameradschaftsverbände und der Wehrmachtstradition gerichtetes Konzept dar und fehlten folglich in dieser Gedenkkultur komplett (vgl. Uhl 2000, 337).

3 Zur Gründung des DÖW

Nach dem erfolgreichen Abschluss des Staatsvertrages 1955 und dem internationalen Tauwetter unter dem Stalin-Nachfolger Nikita Chruschtschow fanden sich unter dem Eindruck der 1959 stattfindenden „Schillerfeiern“¹⁰, die ein Erstarken eines deutschnational geprägten Rechtsextremismus und Neonazismus offenbarten, die drei Opferorganisationen und die Israelitische Kultusgemeinde zu gemeinsamen Maßnahmen für NS-Opfer u. a. bei der Opferfürsorge wieder zusammen. Darüber hinaus wandelte sich die öffentliche Haltung zum österreichischen Widerstand. Bereits 1959 gab es Pläne seitens des kommunistisch geprägten KZ-Verbandes, eine Dokumentensammlung primär zum kommunistischen Widerstand zusammenzutragen. Herbert Steiner (1923–2001), einer der späteren Gründer des DÖW, forderte in einem Schreiben vom Februar 1960 an das Politbüro der österreichischen KP ein „Dokumentationsarchiv der Widerstandsbewegung beim KZ-Verband“. In diese Richtung weisende Bemühungen lassen sich seit Abschluss des Staatsvertrages nachweisen (vgl. Halbmayr 2015, 140–142). 1962 wurde die Österreichische Gesellschaft für Zeitgeschichte gegründet, die 1963 von den damaligen Ministern Christian Broda (Justiz/SPÖ) und Heinrich Drimmel (Unterricht/ÖVP) beauftragt wurde, anlässlich des 20-Jahr-Jubiläums der Wiedererlangung der österreichischen Unabhängigkeit 1965 eine Dokumentation über den österreichischen Widerstand zu erstellen (vgl. Bailer-Galanda und Neugebauer 2003, 28). Aufgrund der Weigerung des österreichischen Innenministeriums, die Gestapo-Akten freizugeben, da die dort genannten Personen nicht namentlich in einem gedruckten Werk aufscheinen sollten, kam jedoch

10 In Wien fanden im November 1959 organisiert von einigen Burschenschaften Feiern zum 200. Geburtstag von Friedrich von Schiller statt. Im Zuge dessen kam es zu von Funktionären der KPÖ sowie SPÖ organisierten antifaschistischen Gegendemonstrationen und in Folge zu Straßenkämpfen mit dem sogenannten „nationalen Wien“ unter Führung des VdU (Verband der Unabhängigen), der Vorläuferorganisation der FPÖ. Siehe dazu das Interview von Rudolf Gelbard (2017).

keine Veröffentlichung zustande. Ebenfalls 1962 erfolgte die Gründung des Instituts für Zeitgeschichte, das allerdings erst 1966 an der Philosophischen Fakultät der Universität Wien als Universitätsinstitut eingerichtet wurde.

Besonders das Erstarren des Rechtsextremismus und die damit einhergehende Verharmlosung des NS-Regimes sowie Abwertung des Widerstandes bewogen ehemalige Widerstandskämpfer*innen und Verfolgte, aufbauend auf den Vorarbeiten des KZ-Verbandes, die Gründung des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes in die Wege zu leiten. Am 11. Februar 1963 fand im Wiener Palais Palffy eine Proponentensitzung statt, bei der Ludwig Jedlicka (1916–1977), August Maria Knoll (1900–1963), Paul Schärf (1907–1994) und Herbert Steiner den Gründungsantrag einbrachten. Als offizielles Gründungsdatum gilt die Verabschiedung der Grundsatzerklärung am 25. Juni 1963. Darin heißt es:

Das Archiv soll vor allem durch dokumentarische Beweise der zeitgeschichtlichen Erziehung der Jugend dienen. Sie sollen mit den schrecklichen Folgen des Verlustes der Unabhängigkeit und Freiheit Österreichs sowie mit dem heldenhaften Kampf der Widerstandskämpfer bekannt gemacht werden. Das Archiv soll als bleibende Dokumentation verwahrt werden. (Bailer-Galanda und Neugebauer 2003, 29)

Das anfängliche Interesse der Gründungsmitglieder sowie der vielen freiwilligen Mitarbeiter*innen aus dem Kreis der ehemals Verfolgten und der Widerstandskämpfer*innen konzentrierte sich auf die Dokumentation des Widerstandes und die Verfolgungsmaßnahmen des NS-Regimes. Dieser Generation war das Aufzeigen des Beitrags der Betroffenen zur Befreiung und zur Wiedererrichtung der Republik Österreich ein wichtigeres Anliegen als die Täterforschung (vgl. Bailer-Galanda und Neugebauer 2003, 29). Eine kurze Beleuchtung der Lebensgeschichten der vier Gründungsmitglieder lässt die Kompromissfähigkeit der damaligen Akteure erahnen, welche die Gründung des Archivs ermöglichte. Aus unterschiedlichen, teils gegensätzlichen politischen Lagern stammend, verband das Quartett ein wissenschaftliches Bemühen um die Auseinandersetzung mit der NS-Zeit, die schließlich stärker wog als die Verpflichtungen gegenüber den jeweiligen Herkunftsmilieus.

August Maria Knoll, geb. 1900 in Wien, war Jurist, Publizist, Soziologe, katholischer Sozialreformer und typischer Vertreter des österreichischen Linkskatholizismus. Als Mitglied diverser katholischer Studentenverbindungen und Chefredakteur der Wochenschrift *Arbeiter-Sonntag* galt er als Unterstützer des katholisch geprägten Ständestaats. Als österreichischer Patriot geriet er in Opposition zum Nationalsozialismus. Nach dem Einmarsch der Nazis im März 1938 wurde er mit einem Berufsverbot belegt und verdiente bis 1945 sein Brot als Privatbibliothekar. 1946 erfolgte seine Ernennung zum außerordentlichen Universi-

tätsprofessor für Religionssoziologie an der Universität Wien. Er entwickelte sich zusehends zu einem innerkirchlichen Kritiker. So forderte er u. a. größere Selbstständigkeit der Laien und stellte sich gegen die katholische Naturrechtslehre (vgl. Pelinka 1980, 208–209).

Der bekannteste unter den Gründervätern war Herbert Steiner, geb. 1923 in Wien. Er kam als Sohn assimilierter jüdischer sozialdemokratischer Eltern aus einem vollkommen anderen Lebensumfeld als August Knoll. Sein Vater war Mitglied des Republikanischen Schutzbundes, er selbst bei den Roten Falken und seit 1937 beim zu dieser Zeit bereits verbotenen kommunistischen Jugendverband Österreichs. 1938 wurde er als Jude der Schule verwiesen und flüchtete im November desselben Jahres über die Niederlande nach Großbritannien. Sein Vater starb 1942 auf dem Transport nach Riga, seine Mutter wurde 1944 im KZ Stutthof bei Danzig/Gdansk (heute Polen) ermordet. In London entwickelte Steiner eine rege politische Exiltätigkeit. Ab 1941 war er Sekretär bei der kommunistisch angehauchten Exiljugendorganisation „Young Austria in Great Britain“. Er wurde Verlagsleiter des Exiljugendverlages „Jugend voran“ und Sprecher einer österreichischen Jugendsendung des BBC. Außerdem war er an der Gründung des Weltbundes der Demokratischen Jugend (WBDJ) beteiligt. Im Oktober 1945 kehrte Steiner nach Österreich zurück. Als Bundessekretär der Freien österreichischen Jugend (FÖJ) initiierte er 1946 die Gründung des österreichischen Jugendherbergsverbands. 1953 bis 1959 war er Bezirkssekretär der KPÖ in Wien-Meidling. Ab 1958 studierte er an der Karls-Universität in Prag in einem Fernstudium Geschichte. Ab 1963 war er wissenschaftlicher Leiter des DÖW (bis 1983), 1982 folgte seine Habilitation an der Universität Wien mit der Lehrbefugnis für Neuere Geschichte (vgl. Bailer, Garscha und Neugebauer 2013, 43–62; Halbmayr 2015).

Der Dritte im Bunde war Paul Schärf, geb. 1907 in Wien als Sohn eines Rechtsanwaltsehepaares. Er studierte an der Universität Wien (Dr. jur. 1930) und trat nach über zweijähriger Tätigkeit als Rechtsanwaltsanwärter 1933 in den Dienst der Städtischen Versicherungsanstalt der Gemeinde Wien, der er ab 1951 als Direktor und ab 1971 als Generaldirektor vorstand. Er stand von Jugend an der Sozialdemokratie nahe und war sowohl während des Ständestaates – 1933 war er kurz inhaftiert – als auch zur Zeit des NS-Regimes im Widerstand aktiv. Nach dem Einmarsch der Nazis hielt er Kontakt mit anderen Sozialdemokraten (insbesondere mit Theodor Körner) und beteiligte sich an Aktivitäten der Widerstandsgruppe „Österreichisches Nationalkomitee“.¹¹

¹¹ Lt. mündlicher Information von Ursula Schwarz, DÖW vom Oktober 2022, sowie Maderthaner (1994).

Ludwig Jedlicka stellte die wohl widersprüchlichste Persönlichkeit in diesem Quartett dar. Geboren 1916 in Wien, erkrankte er in früher Kindheit an Kinderlähmung, die eine lebenslange Gehbehinderung nach sich zog. Nach der Matura studierte er Geschichte, Germanistik und Altertumskunde an der Universität Wien u. a. bei dem frühen österreichischen Nationalsozialisten Edmund Glaise-Horstenau und promovierte 1939 zum Dr. phil. Bereits 1930 war er der Hitlerjugend beigetreten, 1934 ebenso der austrofaschistischen Vaterländischen Front, seit 1935 war er illegales NS-Parteimitglied. Nach dem Anschluss wurde er deswegen als „Alter Kämpfer“ eingestuft. Am 8. Oktober 1938 war er einer der Rädelsführer der Hitlerjugend beim Sturm auf das Erzbischöfliche Palais. Aufgrund seiner Kinderlähmung als untauglich eingestuft, machte er bis Oktober 1944 als Gefreiter im Heeresmuseum der Wehrmacht im Wiener Arsenal Dienst (vgl. Rathkolb 2005, 354). In dieser Zeit betätigte er sich vorwiegend als Publizist einschlägiger Artikel in NS-Diktion. Allerdings bewegte er sich bereits ab 1943 im Umfeld des militärischen Widerstandes. Ab Herbst 1944 stand er in Kontakt mit der österreichischen Widerstandsbewegung „O5“, der er sich im Frühjahr 1945 anschloss. So lieferte er den Alliierten als Mitglied der Gruppe „Szokoll“¹² Informationen zur militärischen Stärke der Wehrmacht. Sein Engagement im Widerstand führte nach dem Krieg rasch zu seiner Einstufung als „unbelastet“. 1949 fand ein Verfahren vor dem Volksgerichtshof wegen seiner illegalen Parteimitgliedschaft statt, das jedoch von der Staatsanwaltschaft eingestellt wurde. Seit 1949 war er ÖVP-Parteimitglied und dort eher dem nationalen Flügel zuzuordnen. Seine frühen Kontakte zum Münchner Zeitgeschichte-Institut führten nach seiner nicht unumstrittenen Habilitation und seiner Vergangenheit in der NSDAP erst im zweiten Anlauf 1966 zur Ernennung zum außerordentlichen Professor für Neuere Geschichte an der Universität Wien. Nach der Gründung des Instituts für Zeitgeschichte in Wien 1966 wurde er auch zu dessen ersten Vorstand bestimmt (Rathkolb 2005, 361). Zu seinen akademischen Schüler*innen zählten u. a. die bekannten österreichischen Historiker Gerhard Botz, Gerhard Jagschitz, Wolfgang Neugebauer, Anton Staudinger und Karl Stuhlpfarrer.

12 Die Gruppe Szokoll war eine Widerstandsgruppe um den österreichischen Major der Wehrmacht Carl Szokoll (1915–2004), der im April 1945 versuchte, Kontakt mit der Führung der Roten Armee aufzunehmen. Ziel dieser „Operation Radetzky“ genannten Initiative war es, die sowjetischen Truppen bei der Befreiung Wiens zu unterstützen und größere Zerstörungen in der Stadt (Hitlers „Nerobefehl“) zu verhindern.

4 Aufgaben des DÖW

Das DÖW diente von Anfang an neben seiner aufarbeitenden und archivierenden Funktion vor allem als Anlaufstelle für Student*innen bzw. Forscher*innen zur Zeitgeschichte. Aufgrund der Tatsache, dass der „Bundesverband der österreichischen Widerstandskämpfer“ seine gesammelten Dokumente zu Forschungszwecken dem DÖW als ewige Leihgabe zur Verfügung stellte, konnte ein Grundstock für die zukünftige wissenschaftliche Forschungsarbeit gelegt werden.

Trotz der Fokussierung auf den österreichischen Widerstand umfasst die inhaltliche Tätigkeit des DÖW auch die Geschichte der Verfolgung, Vertreibung und Ermordung der Jüdinnen und Juden in Österreich. Bis heute gehören dem Vorstand Repräsentant*innen der drei Opferverbände ebenso an wie Vertreter*innen der Katholischen Kirche, der Israelitischen Kultusgemeinde und der Wissenschaft. Als zentrale Aufgabe verstand das DÖW früh die Sichtung und Erhaltung NS-bezogener Dokumente (Gestapo-Akten, Briefe aus den KZs, Zeugnisaussagen und Erinnerungsberichte), die bereits Ende 1963 in einem Katalog erfasst wurden (vgl. Bailer, Garscha und Neugebauer 2013, 55), sowie die Aufarbeitung der Rolle der Justiz im NS-Regime. Diese Arbeiten erfolgten in der Frühzeit des DÖW ausschließlich durch freiwillige Helfer*innen, deren persönliche Lebenswege eng mit Widerstand und Verfolgung verknüpft waren. Diese Mitarbeiter*innen prägten das Arbeitsklima und vermittelten den jüngeren Wissenschaftler*innen und Benutzer*innen die Erlebnisse und das Wissen um den Widerstand und die Verfolgung. Helmut Konrad, ehemaliger Rektor der Universität Graz sowie Professor für Zeitgeschichte, würdigte die Situation, die Benutzer*innen des DÖW in der Anfangsphase vorfanden, in seinem Vortrag 1997 bei der Jahresversammlung des DÖW mit folgenden Worten:

„Hier gab es für uns, die Benutzer [sic], optimale Arbeitsbedingungen. Besonders wichtig war aber, daß wir auf das ‚andere Österreich‘ treffen konnten, auf jene Menschen, die alle ihre Erfahrungen mit dem Faschismus gemacht hatten und dabei auf der Seite der Opfer gestanden waren. Durch sie wurde für uns eine Perspektive auf die österreichische Geschichte dieses Jahrhunderts möglich, die uns weder Elternhaus noch Schule geboten hatten. Unsere Austragung des Generationskonflikts fand plötzlich Verbündete aus jener Generation, gegen deren Werte und Normen wir im Regelfall anliefen. Diese Erkenntnis machte uns in einer zusätzlichen Dimension ‚politisch‘.“ (Konrad 1997, 5–6)

Heute bietet das DÖW umfassende Recherche- und Informationsmöglichkeiten für die interessierten Nutzer*innen: ausgehend von diversen Personendatenbanken (Shoa-Opfer, Gestapo-Opfer, Opfer politischer Verfolgung), Biografien sowohl zu Opfern als auch zu NS-Richtern und Staatsanwälten, Fotos und Dokumenten bis hin zu einer Präsenzbibliothek und einem umfangreichen Archiv, das

neben Polizei- und Justizakten zu Widerstand und Verfolgung 1934 bis 1938 und 1938 bis 1945 ebenso Strafverfahren gegen NS-Täter 1945 bis 1955, Spezialsammlungen (Oral History, Mikrofilme, Rechtsextremismus-Sammlung, Frauen-KZ Ravensbrück, Kunstsammlung¹³ u. a.) sowie private Nachlässe enthält. Basis der Arbeiten des DÖW ist die Vernetzung der Arbeitsbereiche Archiv/Bibliothek/Forschung, durch die ihre Bestände als Grundlage eigener sowie fremder Forschungsvorhaben genutzt werden können.

Das DÖW präsentiert sich damit auch im 21. Jahrhundert als eine weit über die österreichischen Grenzen hinaus be- und anerkannte außeruniversitäre Forschungs- und Aufarbeitungseinrichtung, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, aktuelle Tendenzen des Antisemitismus und Rechtsextremismus zu dokumentieren. Gerade in Zeiten von Krieg und Pandemie erweist sich die Gesellschaft als verführt, Ideologien zu folgen, die zum Teil dem nationalsozialistischen Gedankengut nahestehen. Das DÖW als Fachinstitution für jedwede Form des rechtsgerichteten Extremismus gibt den von der Regierung seit 2021 wieder in Auftrag gegebenen Rechtsextremismusbericht heraus. Dabei handelt es sich um einen jährlich erscheinenden, detaillierten Bericht zu rechtsextremen Handlungsweisen und Straftaten. Aus dem Umfeld der FPÖ wurde die Kritik laut, das DÖW sei damit „eine Art private Strafverfolgungsinstitution“ (Zwins 2021). Diesem Vorwurf entgegnete Gerhard Baumgartner, bis Ende 2022 Leiter des DÖW, dass dies sachlich falsch und eine Variation ähnlicher, seit vielen Jahren gestreuter Behauptungen sei, die auf völlig verzerrten Vorstellungen über Rolle und Funktionsweise des DÖW beruhten (vgl. Zwins 2021).

Auch der Vorstand des Instituts für Zeitgeschichte in Wien, Oliver Rathkolb, formuliert, dass es ein Irrglaube sei, die Verherrlichung von nationalsozialistischen, antidemokratischen, rechtsextremen Parolen verschwinde mit der Generation, die direkt mit dem Nationalsozialismus in Kontakt war: „Da gibt es eine direkte Linie: Die Menschen, die keine Demokratie, keine Wahlen, sondern einen ‚starken Führer‘ haben wollen, die haben hochgradig antisemitische, fremdenfeindliche Einstellungen“ (Zwins 2021). Das DÖW wird somit auch in Zukunft als „heißes“ Archiv von großer Bedeutung bleiben.

13 Die Kunstsammlung des DÖW ist die einzige österreichische Sammlung von Kunstwerken von NS-Opfern. Sie besteht zum Großteil aus Werken, die nach dem Zusammenbruch des NS-Regimes entstanden sind und ohne den unmittelbaren Druck der Verfolgung und des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus geschaffen wurden, sich aber trotzdem immer darauf beziehen. Zwischen Februar 2022 und Jänner 2023 waren die Kunstwerke zum ersten Mal in einer Sonderausstellung im Haus der Geschichte, Museum Niederösterreich in St. Pölten zu sehen.

Literaturverzeichnis

- Bailer, Brigitte. „50 Jahre Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes“. *Opferschicksale – Widerstand und Verfolgung im Nationalsozialismus. Jahrbuch 2013*. Hg. DÖW. Wien, 2013. 9–30.
- Bailer-Galanda, Brigitte. *Die Entstehung der Rückstellungs- und Entschädigungsgesetzgebung. Die Republik Österreich und das in der NS-Zeit entzogene Vermögen* (= Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission, Bd. 3). Wien, München: Oldenbourg, 2003.
- Bailer-Galanda, Brigitte, und Wolfgang Neugebauer. „Das Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes“. *40 Jahre Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes 1963–2003*. Hg. DÖW. Wien, 2003. 26–35.
- Bailer, Brigitte, Winfried Garscha und Wolfgang Neugebauer. „Herbert Steiner und die Gründung des DÖW“. *Opferschicksale – Widerstand und Verfolgung im Nationalsozialismus. Jahrbuch 2013*. Hg. DÖW. Wien, 2013. 43–62.
- Baumgartner, Gerhard, und Ursula Schwarz. „Werke des Widerstands. Die Entstehungsgeschichte der Sammlung“. *Wider die Macht. Die Kunstsammlung des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes*. Hg. Christian Rapp und Ursula Schwarz. Salzburg-Gnigl: Residenz, 2022. 21–31.
- Bruckmüller, Ernst. *Figl von Österreich. Ausstellungsbegleiter der Sonderausstellung zu Leopold Figl 04.–10.2015*. Hg. NÖ. Museums Betriebs GmbH. St. Pölten, 2015.
- Gelbard, Rudi. „1959 – Das sogenannte nationale Wien tritt in Erscheinung“. Audiovisuelles Archiv 2017. <https://audiovisuellesarchiv.org/de/footage/51> (03. August 2022).
- Halbmayer, Brigitte. *Herbert Steiner. Auf vielen Wegen, über Grenzen hinweg. Eine politische Biografie*. Weitra: Bibliothek der Provinz, 2015.
- Hanisch, Ernst. *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert*. Österreichische Geschichte 1890–1990. Bd. 9. Hg. Herwig Wolfram. Wien: Ueberreuter, 1994.
- Heißenbüttel, Helmut. „Politische Grammatik“. *Textbuch 2*. Olten, Freiburg i. Br.: Walter, 1961. 38–39.
- Keyserlingk, Robert H. *Austria in World War II. An Anglo-American Dilemma*. Montreal, CA: McGill-Queen's University Press, 1988.
- Knight, Robert G. (Hg.). „*Ich bin dafür, die Sache in die Länge zu ziehen*“. *Wortprotokolle der österreichischen Bundesregierung von 1945–1952 über die Entschädigung der Juden*. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1988.
- Konrad, Helmut. „Festvortrag anlässlich der Jahresversammlung des DÖW im Alten Rathaus, Wien, 11. März 1997“. *Jahrbuch 1998*. Hg. DÖW. Wien, 1998. 5–11.
- Maderthaler, Wolfgang. „Dr. Paul Schärff“. *Rundschreiben des Vereins für Geschichte der Arbeiterbewegung 1* (1994): 5–9.
- Mayr, Peter. „Späte Gerechtigkeit für die Streikopfer“. *Der Standard* vom 24. April 2016. <https://www.derstandard.at/spaete-gerechtigkeit-fuer-die-streikopfer> (19. Jänner 2023).
- Pelinka, Anton. „Knoll, August Maria“. *Neue Deutsche Biographie*. Bd. 12 (1980). <https://www.deutsche-biographie.de/pnd13279747X.html#ndbcontent> (6. Februar 2023).
- Rathkolb, Oliver. „Ludwig Jedlicka: Vier Leben und ein typischer Österreicher. Biographische Skizze zu einem der Mitbegründer der Zeitgeschichteforschung“. *Zeitgeschichte* 32.6 (2005): 351–370.
- Rathkolb, Oliver. *Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2005*. Wien: Zsolnay, 2005.

Rot-Weiß-Rot-Buch. Gerechtigkeit für Österreich. Darstellungen, Dokumente und Nachweise zur Vorgeschichte und Geschichte der Okkupation Österreichs. Hg. Ministerium des Äußeren. Wien 1946.

Streibel, Robert. „Die Griechen im Zuchthaus Stein. Versuch einer Bestandsaufnahme“. *Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft* 1(2020): 12–15.

Uhl, Heidemarie. „Transformationen des österreichischen Gedächtnisses – Geschichtspolitik und Denkmalkultur in der Zweiten Republik“. *Geschichte denken: Philosophie, Theorie, Methode. Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte*, Bd. 29. Hg. Moshe Zuckermann. Gerlingen: Bleicher, 2000. 317–342.

Uhl, Heidemarie. „Die Moskauer Deklaration und der Umgang Österreichs mit der ‚Opfer-These‘. Referat beim Symposium der Alfred Klahr Gesellschaft ‚60 Jahre Moskauer Deklaration‘ am 25.10.2003 in Wien“. https://www.klahrgesellschaft.at/Referate/Uhl_2003.html (19. Jänner 2023).

Zwins, Katharina. „Rechtsextremismus-Bericht: FPÖ-Attacke gegen DÖW ohne Beleg“. *Profil* vom 11. November 2021. <https://www.profil.at/faktiv/rechtsextremismus-bericht-fpoe-attacke-gegen-doew-ohne-beleg/401788178> (15. Februar 2023).

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Marcel Atze, Studium des wissenschaftlichen Bibliothekswesens in Tübingen und Stuttgart sowie Literaturvermittlung, Germanistik und Volkskunde in Bamberg. Promotion mit der Arbeit *Unser Hitler* über den Führermythos im Spiegel der deutschsprachigen Literatur nach 1945 (Göttingen 2003). Am Schiller-Nationalmuseum Kurator der Ausstellung *Ortlose Botschaft* über den Freundeskreis H. G. Adler, E. Canetti und F. B. Steiner (Marbach/N. 1998) und am Fritz Bauer Institut (2002 bis 2004) Co-Kurator der Ausstellung *Auschwitz-Prozeß 4 Ks 2/63 Frankfurt am Main*. Seit 2005 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Wienbibliothek im Rathaus. Zahlreiche Ausstellungen, u. a. im Jüdischen Museum Wien (zu Friedrich Torberg) und im Wien Museum (zu Felix Salten).

Brigitte Bargetz, habilitierte Politikwissenschaftlerin, wissenschaftliche Mitarbeiterin und Koordinatorin des Internationalen Netzwerks für Populismusforschung an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel sowie Leiterin des FWF-Forschungsprojekts „Neue Mitleidsökonomie und affektive Staatlichkeit“. Freiwilligenarbeit im Kontext von Lebensmitteltafeln und Sozialsupermärkten in Österreich“ (mit Markus Griesser) an der Wirtschaftsuniversität Wien. Sie ist Mitherausgeberin der *Femina Politica. Zeitschrift für feministische Politikwissenschaft*. Aktuell beschäftigt sie sich mit Demokratie und (autoritärem) Populismus, Affect Studies, queer-feministischen Theorien und Genealogien sowie Transformationen des Sozialstaats.

Heike Gfrereis, Studium der Germanistik und Kunstgeschichte in Stuttgart, Marburg und Tübingen, Promotion 1994. Von 1994 bis 1999 wissenschaftliche Mitarbeiterin, seit 2013 Honorarprofessorin an der Universität Stuttgart. 1999 bis 2001 Projektleiterin in einem Stuttgarter Architekturbüro. 2001 bis 2021 Leiterin der Museumsabteilung, seit 2022 Referentin für „Literatur im öffentlichen Raum“ am Deutschen Literaturarchiv Marbach. Gründungskonzept für das Literaturmuseum der Moderne 2006, Kuratorin zahlreicher Dauer- und Wechselausstellungen.

Andreas Liška-Birk, Studium der Geschichte/Fächerkombination mit Schwerpunkt Zeitgeschichte und Spanisch an den Universitäten Wien und Salamanca; 1992 bis 2019 Kulturvermittler an diversen Ausstellungsorten in Niederösterreich und Wien; 2000 Mitarbeiter der Historikerkommission der Republik Österreich; 2001 bis 2014 Historiker beim Allgemeinen Entschädigungsfonds für Opfer des Nationalsozialismus; seit 2015 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems für die Provenienzforschung bei den NÖ. Landessammlungen zuständig.

Stefan Maurer, Studium der Deutschen Philologie, Theaterwissenschaften und Philosophie an der Universität Wien. Promotion 2018. Leiter der Bibliothek und des Archivs am Literaturhaus Wien. Zahlreiche Veröffentlichungen zur österreichischen Literatur seit 1945 und zur Theorie des Archivs. Zuletzt erschienen: *Verschachtelt und (v)erschlossen. Gefühlserkundungen im Archiv* (hg. mit Hanna Prandstätter, 2023).

Helmut Neundlinger, Studium der Philosophie und Germanistik an der Universität Wien. Vielfältige Tätigkeiten in den Bereichen Wissenschaft, Journalismus, Literatur und Musik. Seit 2021 Leiter des Archivs der Zeitgenossen an der Universität für Weiterbildung Krems. Zuletzt erschienen: *Hier ist Literatur! Reisen zu literarischen Erinnerungsorten in Niederösterreich* (hg.

mit Julia Stattin, Katharina Strasser, Fermin Suter, 2022). „Ich glaube, dass ich ein Medium bin“. Die Kunstfigur Hermes Phettberg als intermediales Ereignis“, in: *Wiener Digitale Revue 4* (2022): <https://doi.org/10.25365/wdr-04-02-02>. Gem. m. Georg Hofer: „Arbeit an der Biografie. Das Archiv des Autors Karl Wiesinger zwischen Zeugenschaft und Konstruktion.“ In: Klaus Kastberger, Christian Neuhuber (Hg.): *Archive in/aus Literatur. Wechselspiele zweier Medien* (2021).

Thomas Raab, Studium der angewandten Naturwissenschaften und Philosophie in Graz, Wien und Berkeley. Als Postdoc 1999 Beginn der Zusammenarbeit mit Oswald Wiener und später einer informellen Forschungsgruppe zur Psychologie des Vorstellens. Seit 2002 acht Monographien als Autor und Herausgeber, darunter der Roman *Die Netzwerk-Orange* (2015) oder die *Neue Anthologie des schwarzen Humors* (2017). Seit 2013 Dozent an Kunsthochschulen in Linz, Stuttgart und Nürnberg. Zuletzt erschienen: *Oswald Wieners Theorie des Denkens* (hg. mit Thomas Eder und Michael Schwarz, 2023).

Bernadette Reinhold, Kunsthistorikerin, Leiterin des Oskar Kokoschka Zentrums und Senior Scientist (Kunstsammlung und Archiv) an der Universität für angewandte Kunst Wien seit 2008. Wissenschaftliche Mitarbeit u.a. im Bundesdenkmalamt Wien / Kommission für Provenienzforschung (1991 bis 2008) und in der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (2005 bis 2008); Vorstandstätigkeit: Österreichische Gesellschaft für Architektur (2000 bis 2005), Oskar Kokoschka Dokumentation Pöchlarn (seit 2009), Netzwerk Österreichische Architektur 19./20. Jhd. (seit 2011). Zahlreiche Publikationen, Forschungs- und Ausstellungsprojekte sowie Lehrtätigkeit zu Kunst und Architektur der Moderne und österreichischer Kulturpolitik.

Christine Rigler, Germanistin, Anglistin und Archivarin. Leiterin des Archivs der Zeitgenossen, Universität für Weiterbildung Krems von 2010 bis 2021; seit 2021 Leiterin des Universitätsarchivs der Universität Graz. Publikationen u.a.: *Diese Komödie ist eine Tragödie. Werk und Leben des Schriftstellers Peter Turrini* (2019). „Zeitgenossen“ im Gespräch. *Dokumente eines lebenden Archivs* (Hg., 2021). „With all my memories, that could not sleep ...“ Peter Patzaks 1955-Film als Buch und Drehbuch“, in: Karin Moser (Hg.): *Auf- und Ausbrüche. Grenzüberschreitungen im Werk von Peter Patzak* (2022).

Georg Spitaler, Politologe und Historiker am Verein für Geschichte der ArbeiterInnenbewegung (VGA), Lehrbeauftragter am Institut für Politikwissenschaft der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: Politische Theorie und Cultural Studies, ArbeiterInnengeschichte, Fragen des Politischen im Sport. 2019 Co-Kurator der Ausstellung *Das Rote Wien 1919–1934* im Wien Museum MUSA. Aktuelle Publikationen: *Das Rote Wien 1919–1934. Ideen – Debatten – Praxis* (hg. mit Werner Michael Schwarz und Elke Wikidal, 2019); *The Red Vienna Sourcebook/ Das Rote Wien. Schlüsseltexte der Zweiten Wiener Moderne 1919–1934* (hg. mit Rob McFarland und Ingo Zechner, 2020). Derzeit Arbeit an einem Buch- und Habilitationsprojekt zu Hilde Krones.

Fermin Suter, Studium der Germanistik, Soziologie und Politikwissenschaft in Zürich und Bern. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Archiv der Zeitgenossen, Universität für Weiterbildung Krems. Forschungsschwerpunkte: Literatur und Emotion, Postcolonial Studies, österreichische Literatur der 1970er und 1980er Jahre, Literaturzeitschriften. Zuletzt erschienen: *Hier ist Litera-*

tur! Reise zu literarischen Erinnerungsorten in Niederösterreich (hg. mit Helmut Neundlinger, Julia Stattin, Katharina Strasser, 2022).

Jürgen Thaler, Leiter des Franz-Michael-Felder-Archivs der Vorarlberger Landesbibliothek. Studium der Germanistik, Publizistik und Kommunikationswissenschaften an der Universität Wien, 1995/96 Junior Fellow am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK), 1996/97 Doktoratsstipendiat an der Freien Universität Berlin, Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, 1997/98 Stipendiat am Franz Rosenzweig-Forschungszentrum der Hebrew University of Jerusalem. 2001 Promotion an der FU Berlin, 2001/02 Ausbildung zum wissenschaftlichen Bibliothekar an der UB Wien. Publikationen und Editionen zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, zur Archivtheorie und Geistesgeschichte, Kurator von Ausstellungen und Veranstaltungsreihen. Herausgeber des *Jahrbuchs des Franz-Michael-Felder-Archivs*.

