Vorwort

Der literarische Nachlass ist eine mediale Formation, die sich – wesentlich beeinflusst von Vorkehrungen, die Johann Wolfgang von Goethe für sich und die Pflege seines Nachlasses getroffen hat – in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausprägte. Doch erst im 20. Jahrhundert wurde mit dem modernen Literaturarchiv ein Ort zur Bewahrung und Erforschung literarischer Nachlässe geschaffen. Nicht nur Werke, werkgenetische Materialien und Briefe gehören in heutiger Begriffsbildung einem solchen Nachlass an, sondern oft auch sehr umfangreiche Dokumente zur Biografie der Autorinnen und Autoren sowie Sammlungen von heterogenen Materialien, die von den Schreibenden entweder selbst angelegt oder später von anderen ergänzt wurden.

Anders als in Handschriftensammlungen von Bibliotheken, in denen literarische Originalwerke und Briefe schon zuvor zu fortlaufenden Reihen geordnet und abgelegt wurden, bildet für die Funktions- und Organisationsweise des Literaturarchivs nicht mehr das Medium Buch die Referenz, sondern ein Begriff des Archivs, der aus Verwaltungsapparaten stammt. Hier wird der Nachlass nicht selektiert und kodifiziert (d. h. nach dem Muster von Büchern gebunden), sondern als ein zusammengehöriger Körper behandelt, der genuin aus der literarischen Produktion hervorgeht und diese in sich selbst dokumentiert. Der literarische Nachlass macht also ein differenzierteres Verständnis des Archivarischen unbedingbar.

Doch welchen Einfluss haben diese Entwicklungen auf das literarische Schreiben? Betrachten Kreative die Werkstätten, in denen sie arbeiten, selbst schon als künftige Archive – zumal dann, wenn sie ihre Nachlässe noch zu Lebzeiten dem Literaturarchiv übergeben? Wo verläuft in den Materialien die Grenze zwischen einer Registratur des bereits fertiggestellten Werkes und dem aktuell im Entstehen begriffenen? Wie wirken sich Vorstellungen vom literarischen Archiv auf die Medien der Veröffentlichung aus, und wie greift die deutschsprachige Literatur das Archiv als Thema auf? Gründen genau hier neue Gattungsformen wie Archivroman, Roman-Blog oder Dokufiktion? Welche fiktionalen Welten bauen sich in Literatur aus dem Archiv?

Der Band *Archive in/aus Literatur. Wechselspiele zweier Medien* zeigt als fünfter Teil der Reihe *Literatur und Archiv* in seinen Beiträgen exemplarisch auf, wie sich Literatur und Archiv gegenseitig bedingen. Diese Wechselspiele wären auch im Mittelpunkt einer Tagung gestanden, die das Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung der Universität Graz gemeinsam mit dem Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich konzipiert hatte, doch aufgrund der epidemiologisch erforderlichen Restriktionen im April 2020 absagen musste. Die hier ver-

sammelten Aufsätze geben, in ausgearbeiteter Form und chronologisch geordnet nach den zugrunde liegenden Untersuchungsobjekten, wieder, was nicht im Vortrag vermittelt werden konnte – und archivieren dadurch das Tagungsthema.

★

Mit Einblicken zur Praxis und Poetologie des Archivs bei Goethe eröffnet Steffen Schneider die Reihe der Beiträge. Ausgehend von der These, dass sich Goethes Archivpraxis mit dem steigenden Erfahrungsdruck der Sattelzeit weiterentwickelt, rekonstruiert Schneider die Genese eines neuen Archivverständnisses hin zu einem Modus der Selbstdokumentation, Selbstreflexion und Selbstentfaltung. Nicht bloß das Sammeln selbst oder die Konservierung des Lebensbereichernden sei Telos eines Archivs, sondern dessen Wiederverwertbarkeit für soziale Diskurse – und damit auch für das literarische Schaffen. Der zweite Teil zeigt denn auch, wie sich diese Archivpoetik in *Faust II* konkretisiert und einen bis heute faszinierend vielschichtigen Deutungshorizont entfaltet.

Franz Tumlers autobiografische Romane *Aufschreibung aus Trient* und *Pia Faller* geben vor, die Frage nach Identität und Zugehörigkeit durch persönlichen Augenschein und Materialeinsicht am Ort der Herkunft zu klären. Wie Petra-Maria Dallinger allerdings zeigt, markieren die angesprochenen Dokumente und Archivalien allenfalls Leerstellen, die keinen näheren Aufschluss über die Benennung von Verantwortung und möglicher Schuld des ehemaligen NS-Literaten geben. Doch setzt Tumlers Schreiben nach seiner poetologischen Wende in den 1950er Jahren gerade bei diesen Lücken an, indem es die Ambivalenz von Erinnerung und die Polyvalenz von (sprachlichen) Bildern produktiv nützt. Dass sich Literatur von der Evidenz des Archivmaterials loskoppeln kann, stellt die Gültigkeit des Erzählens über sich selbst freilich selbst in Frage.

Schon im ersten Band der Reihe *Die Werkstatt des Dichters* hat Dallinger darauf hingewiesen, dass Marlen Haushofer ihr Arbeitszimmer, das sie realiter nicht besaß, gleichsam internalisierte. Nick Büschers Beitrag im vorliegenden Band zeigt nun, wie das Schreiben der österreichischen Schriftstellerin als Versuch verstanden werden kann, sich der Archivierung zu entziehen, indem das Leben archiviert und Literatur dadurch ‚verlebendigt‘ wird. Haushofers Verweigerungshaltung gegenüber (literatur-)archivarischen Ordnungs- und Bewahrungsbemühungen spiegelt sich nicht zuletzt in der Zersplitterung und Fragmentarisierung ihres Nachlasses wider. Auch viele Protagonistinnen der untersuchten Erzähltexte Haushofers teilen diese durchaus ambivalente Haltung zur konservierenden Niederschrift und zu Archivierungsbemühungen, die dem Sein im Jetzt entgegenstünden. Gemein ist ihnen die Utopie einer Konvergenz von Literatur und Leben, die das Archiv obsolet machen würde.

Im Gegensatz zu Haushofer sah der Linzer Schriftsteller Karl Wiesinger die materielle Dokumentation seines Lebens in umfangreichen Sammlungen immer schon als Möglichkeit der Selbstverortung im kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Umfeld seiner Zeit. Dass diese Arbeit an der eigenen Biografie nicht vorrangig der Objektivität oder Authentizität verpflichtet war, sondern vor allem der Selbstvergewisserung eines Außenseiters des Literaturbetriebs diene, zeichnen Georg Hofer und Helmut Neundlinger in einem dreiteiligen Untersuchungsverfahren nach, das sich den Werkcharakter des Autorarchivs zunutze macht: Die archivarisch verbürgten Lebenszeugnisse werden mit den ‚adaptierten Fakten‘ eines exemplarischen Lebensentwurfs konfrontiert, mit denen Wiesinger die Wahrnehmung seiner Person zu lenken versuchte. An seinen Tagebüchern schließlich zeigt sich, wie diese Selbstarchivierung zwischen Dokumentation, Reflexion und Stilisierung oszilliert.

Maria Piok verdeutlicht am Beispiel des Tiroler Kabarettisten und Schriftstellers Otto Grünmandl, wie ein vor allem an auktoriale Performanz gebundenes Werk über differenzierte Prozesse der Archivierung, intermedialen Transposition und reaktivierenden Präsentation der Nachwelt erlebbar gemacht werden kann. Auch wenn ein nur zögerlich entstehendes Interesse an der Konservierung der bespielten medialen Formen Radio und Fernsehen vieles aus dem Œuvre verloren gehen ließ, macht Grünmandls sorgsame Aufbewahrung von Vorarbeiten und Unpubliziertem es möglich, so manche flüchtige Nuance seiner breitenwirkamen Unterhaltungskunst zu rekonstruieren.

Die Zerstreuung des Nachlasses und die „Abschenkung“ des Erbes bilden eine Motivkette, die sich im Werk Thomas Bernhards von frühen Erzählungen (*Amras*, *Ungenach*, *Watten*) bis hin zum letzten großen Roman *Auslöschung* zieht. Klaus Kastberger zeigt in seinem Beitrag, dass sich damit der herkömmlichen Vorstellung eines ‚Burn after Reading‘, also der Vernichtung des einmal Gelesenen, die Fiktion eines ‚Read after Burning‘ zur Seite stellt, also eine Narration, die gerade im Verbrennen der Papiere ihren Ausgang nimmt. Dieser Ansatz übersteigt die Dispositive des literarischen Archivs, so wie sie im 19. Jahrhundert entwickelt wurden, und setzt an zentrale Stellen der literarischen Traditionsbildung ein Geheimnis, das jenseits einer Verifizierung durch bedrucktes Papier liegt.

Burkhardt Wolfs Beitrag untersucht die archivarische Dimension von Heimrad Bäckers *nachschrift*, einer literarischen Auseinandersetzung mit dem „Verwaltungsmassenmord“ (Arendt) im Dritten Reich, die das erzählende Format einer Geschichte des Holocaust unterläuft. Ausschließlich aus überlieferten Schriftstücken unterschiedlichster Art, Herkunft und Funktion erstellt, repräsentiert Bäckers zweiteiliges Hauptwerk selbst ein Archiv, das in der spezifischen Bearbeitung, Disponierung und Verfügbarmachung des Dokumentierten seiner eigenen Poetik folgt. Wie Wolf zeigt, wird Literatur hier zu einem frei zugäng-

lichen ‚offenen Archiv‘, das die Zweckgebundenheit der Archivfunktion abgelegt hat, dafür aber konkretisiert, was zwischen Faktum und Fiktion Wirksamkeit entfaltet.

Der Koinzidenz von Literatur und Staatssicherheit widmet sich Carmen Ulrichs Beitrag über Wolfgang Hilbigs Roman *Ich*, der ebenso verstörende wie ironische Einblicke in ein hyperbolisches Überwachungssystem gibt, das sich selbst als unabschließbares, selbstreferenzielles Archiv versteht. Die enorme Sammlung geheimer Ermittlungsergebnisse gibt die Realität des Stasi-Spitzels nicht nur wieder, sondern konstituiert diese als hermetisch abgeschlossene Simulation neu. An Hilbigs Protagonisten wird die Problematik einer Doppelexistenz zwischen Überwachungszwang und künstlerischer Selbstverwirklichung augenfällig, die in dem Wust an Informationen den Zugriff auf die Wirklichkeit verliert – ein Phänomen, das mit dem Ende der sozialistischen Diktatur nicht verschwand.

Von diesem gargantuesken Archiv der totalen Überwachung lenkt Manfred Mittermayer in seinem Beitrag den Blick auf ein „Archiv der kleinen Völker“, als das die Reisebücher des Autors Karl-Markus Gauß und die dazugehörigen vielfältigen Materialien seines Privatarchivs und seines Vorlasses im Literaturarchiv Salzburg gesehen werden können. Schon früh begann Gauß, Informationen über nationale Minderheiten zu sammeln, mit denen er sich später nach Recherchereisen literarisch in vielfacher Form auseinandersetzte, um vom Aussterben bedrohte Kulturen als schützenswertes Erbe im kollektiven Gedächtnis zu verankern. Verschwindende Sprachen, kuriose Gedächtnisorte und die Spuren des Nationalismus sind immer wiederkehrende Themen seiner respektvollen, doch nie unkritischen Bestandsaufnahmen, denen die überprüfende Selbstreflexion des wahrnehmenden und darstellenden Ich ihre spezifische literarische Form gibt.

Als ‚metaleptische‘ Archive identifiziert Johanna Zeisberg Orhan Pamuks Roman-Gebäude *Museum der Unschuld* und Judith Schalanskys *Verzeichnis einiger Verluste*, die beide auf die Datenexplosion der digitalen Revolution literarisch reagieren. Gemeint sind damit Gegenwartsanalysen, die nicht – wie so oft – die maschinell produzierten, abstrakten Datenmengen des Webs in ausufernden Kompilationen spiegeln oder in dystopischen Entwürfen verteufeln, sondern der Quantität der Informationen dezidiert qualitativ organisierte Archive entgegensetzen. An die Emotionen der Sammelnden gekoppelt, gewinnen sie ein solches Gewicht, dass sie die Grenzen zwischen Realität und Fiktion metaleptisch überschreiten und zu Archiven in/aus Literatur par excellence werden.

Gedanken zum Phänomen der Selbstarchivierung über Literatur bilden den Abschluss des Bandes. Christian Neuhuber zeigt am Prosawerk des Grazer Autors Clemens Setz, wie dessen dokufiktionale Verschränkung von Fund, Erfundenem

und Befund die auktoriale Empirie zum Angelpunkt eines Kosmos der Bizarrerien werden lässt. Essenzieller Teil dieser Selbstinszenierung ist die zunehmende Verwischung von Autor- und Erzählinstanz, durch die das schreibende Ich stets gegenwärtig zu sein scheint, ohne sich jedoch (an)greifbar zu machen. Der Beitrag untersucht die narratologischen Auswirkungen eines Schreibens, das die Archivfiktion konsequent ins digitale Zeitalter überträgt.

*

Wir bedanken uns bei allen Beiträgerinnen und Beiträgern sowie bei Gerhard Spring (Grafik) und Michaela Thoma-Stammeler (Lektorat) für die hervorragende Zusammenarbeit in herausfordernden Zeiten.

Graz, Februar 2021

Klaus Kastberger, Christian Neuhuber