

Kafka und das Archiv. Die Institutionalisierung der Nachlassbewahrung im Wandel des Autorschaftsverständnisses

Xu Shuang
(Guangzhou)

Kurzzusammenfassung: Die Büroarbeiten in Kafkas fiktiven Werken laufen über Akten und Protokolle, die archivarisch angeordnet sind. Das Archiv als Institution und den verwaltungstechnischen Schriftverkehr kennt Kafka sowohl als Beamter aus seinem realen Büro bei der Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt sowie als Schriftsteller. Die Institutionalisierung der Literaturarchive in Deutschland beginnt mit Goethe und Dilthey und erlebt ihren Aufschwung zu Kafkas Zeit. Kafkas Haltung zum Archiv wird somit in den Kontext dieser Institutionsgeschichte gestellt, die zugleich einen kulturgeschichtlichen Wandel des Nachlassbewusstseins und des Autorschaftsverständnisses bezeichnet. Dieser Beitrag schlägt schließlich vor, Kafkas Desinteresse am archivari-schen Zugriff auf die Literatur als Ablehnung einer subjektivistischen Autorschaft und stattdessen das Tagebuch als ein imaginäres Archiv zu interpretieren, in dem die Problematisierung der eigenen Autorschaft systematisch protokolliert wird.

1.

„Da wir jetzt so fröhlich beisammen sind“, sagte dann der Herr, „würde ich Sie Herr Landvermesser sehr bitten, durch einige Angaben meine Akten zu ergänzen.“ „Es wird hier viel geschrieben“, sagte K. und blickte von der Ferne auf die Akten hin. „Ja, eine schlechte Angewohnheit“, sagte der Herr [...]. Es handelt sich nur darum, für die Klammsche Dorfgemeinschaft eine genaue Beschreibung des heutigen Nachmittags zu erhalten.¹

Der Dorfsekretär schreibt für eine kleine Nachmittagsepisode, in der K. Herrn Klamm vor seinem Wagen abzapfen versucht, ein genaues Protokoll, das in die „Klammsche Dorfgemeinschaft“ eingetragen werden soll. Herr Klamm hat also ein eigenes Archiv. Alle kleinen Geschehnisse werden umfassend protokolliert und im Archiv als Akten aufbewahrt. Selbst aus dem Mund des Dorfsekretärs wird das als „[e]ine schlechte Angewohnheit“ bewertet, auf die sich die ganze Büroverwaltung im Schloss stützt.

¹ Franz Kafka, Kritische Ausgabe. Das Schloss. New York 1982, S. 174, S. 179 f.

Etymologisch leitet sich der Begriff Registratur vom lateinischen Verb *regerere* ab, welches „eintragen“ bedeutet. In der Frühen Neuzeit wird der Begriff häufig für die Bezeichnung eines regionalen Ortes der Aktenaufbewahrung, zum Beispiel bei der Kirchen- und Hofregistratur, verwendet. Im 17. Jahrhundert hat die Registratur allmählich den heutigen Wortsinn des Archivs mit einem institutionellen Charakter angenommen, sie bezeichnet nämlich eine Institution, die das Register, auf dem ein Schriftgut eingetragen und geordnet wird, verwaltet.² Damit gehört sie allgemein zum Archivwesen, das die Funktion eines gesamtgesellschaftlichen, verwaltungstechnischen Informationsspeichers erfüllt. Die moderne Archivinstitution ist seit dem 19. Jahrhundert, im Vergleich zum Kirchen- und Hofarchiv in früheren Zeiten, eng mit dem Nationalstaat verknüpft, in dem das Archivieren von Wissen umfassend und systematisch in die Staatsverwaltung eingegliedert wird. Genau an dieser Verwaltungspraxis wirkte Kafka als Beamter mit. Als er im Jahr 1907 bei der Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt (AUVA) seine Tätigkeit als Versicherungsjurist aufnahm, hatten sich die öffentliche und privatunternehmerische Verwaltung schon der neuesten Entwicklungsstufe der Bürokratie und Verwaltungstechnik angepasst. Darauf weist Wolf Kittler in seiner Studie über technische Medien bei Kafka hin: „Apparate wie Schreibmaschine, Diktiergeräte und Telefon gehörten zur Standardausrüstung der Büros.“³ Diese Ausweitung der Bürokratie, die von der Archivtechnik, zum Beispiel von den Medien der Aktenführung und des Datentragens, verstärkt wird, trägt wiederum deutlich zur Institutionalisierung des Archivs bei.

Der Begriff ‚Registratur‘ selbst wird am häufigsten im 17. und 18. Jahrhundert verwendet, während er ab dem 19. Jahrhundert zusehends durch ‚Archiv‘ ersetzt worden ist. Kafkas Verwendung des in seiner Zeit noch unüblichen Begriffs gerade in seinem Schloss-Roman stellt die Funktionsfähigkeit des Archivs als Verwaltungsinstitution in Frage – der moderne Archivar dürfte daran vermutlich wenig Gefallen finden. In den Büros von Kafkas fiktiven Figuren herrscht ein Zwang zur archivarischen Ordnung. Die Ordnung, die durch Nummerierung und Verzeichnisse hervorgebracht wird, ist jedoch nur eine scheinbare. So werden im Arbeitszimmer von Sordini „alle Wände mit Säulen von großen aufeinander gestapelten Aktenbündeln“⁴ verdeckt, die immerfort zusammenstürzen. Parallel dazu werden Akten auf einem Flur des Schlosses von einem Wägelchen getragen, sorgfältig sortiert und in die Büros hinter begehrrlichen Türen verteilt: „Ein zweiter Diener

² Vgl. Heinrich Otto Meisner, *Archivalienkunde vom 16. Jahrhundert bis 1918*. Leipzig 1969, S. 98.

³ Wolf Kittler, *Schreibmaschinen, Sprechmaschinen. Effekte technischer Medien im Werk Franz Kafkas*, in: Wolf Kittler / Gerhard Neumann (Hg.), *Franz Kafka. Schriftverkehr*. Freiburg 1990, S. 75-163, hier S. 75.

⁴ Ebenda, S. 106.

ging daneben, hatte ein Verzeichnis in der Hand und verglich danach offenbar die Nummern der Türen mit jenen der Akten.“⁵ Trotzdem werden die Akten durcheinander gebracht, bei manchen Akten muss die Verteilung sogar rückgängig gemacht und wegen der Rückgabe wiederum verhandelt werden.

2.

Ebenfalls wie ein Beamter nahm Kafka als Schriftsteller die zeitgenössische Archivpraxis der Literaturarchive grundsätzlich wahr. Konkret geschah dies durch Begegnungen und Gespräche bei seinem Besuch im Goethe-Archiv, oder auch im Zuge seiner Lektüre von Dichterautographen und Quellen, etwa von Goethe und Dilthey.⁶ Das Goethe-Archiv in Weimar wurde 1885 aus Goethes Nachlass geschaffen, im Jahr 1889 kamen Schillers dichterische Nachlässe hinzu. Seither trägt das Archiv den Namen *Goethe- und Schiller-Archiv* und gilt als das erste Literaturarchiv in Deutschland. 1903 wurde das Schiller-Archiv und -Museum, an dessen Gestaltung auch Wilhelm Dilthey mitwirkte, in Schillers Geburtsort Marbach am Neckar eingeweiht. 1955 wurde es in Deutsches Literaturarchiv umbenannt und erweitert.

Die Gründung dieser Literaturarchive um 1900 war zutiefst von der Nationalisierung geprägt. Dies zeigt sich nicht nur darin, dass das Archivieren von schriftstellerischen Nachlässen, das zuvor ausschließlich von privaten Händen wie denen Goethes durchgeführt worden war, seit Mitte des 19. Jahrhunderts auch von öffentlichen und staatlich verwalteten Literaturarchiven betrieben wurde. Zudem ist die Gründung, wie der wichtigste Initiator Wilhelm Dilthey bewarb, auf die Idee zurückzuführen, dass schriftstellerische Nachlässe als gemeinschaftliches Kulturgut zugunsten des Nationalbewusstseins an einem symbolischen Ort aufbewahrt und verehrt werden sollten.

Im Zuge seiner erweiterten Goethe-Studien las Kafka Diltheys Buch *Das Erlebnis und die Dichtung*⁷ und schrieb in einem Tagebucheintrag vom 6. Januar 1914: „Dilthey: ‚Das Erlebnis und die Dichtung.‘ Liebe zur Menschheit, höchste Achtung vor allen von ihr ausgebildeten Formen, ein ruhiges Zurückstehn auf dem geeignetsten Beobachtungsplatz.“⁸ Mit dieser Eintragung bezog sich Kafka auf das Diltheys Buch einleitende Kapitel *Gang*

⁵ Ebenda, S. 430 f.

⁶ Vgl. Kai Sina, Kafkas Nachlassbewusstsein. Über Autorschaft im Zeitalter des Literaturarchivs, in: *KulturPoetik*, 13 / 2 (2013), S. 218-235, hier S. 231.

⁷ Vgl. Kai Sina, a. a. O., S. 225.

⁸ Franz Kafka, *Kritische Ausgabe*. Tagebücher. Frankfurt a. M. 1990, S. 622.

der neueren europäischen Literatur⁹, in dem Dilthey den „Stufengang der Dichtung bei den neueren Völkern“¹⁰ skizziert und so den „neue[n] Typus der Dichtung“¹¹ nachzeichnen will, nämlich „die Literatur der neueren Völker¹² Europas im Geist des „Genie[s] der Nation.“¹³ Dilthey hielt 1889 in einer Sitzung für Literaturgeschichte in Berlin einen Vortrag, der kurz danach in der *Deutschen Rundschau* unter dem Titel *Archive für Literatur* veröffentlicht wurde. Dort warb Dilthey für die Einrichtung eines neuen Literaturarchivs zur wissenschaftlichen Erhaltung und Benutzung schriftstellerischer Nachlässe. Diesem neuen Literaturarchiv wurde die Aufgabe der „historische[n] Forschung“¹⁴ zugeschrieben:

Diesen Aufgaben genügen die gegenwärtigen Einrichtungen nicht. Nur Archive ermöglichen die Erhaltung der Handschriften, ihre angemessene Vereinigung und ihrer richtige Verwertung. Wir müssen also einen weiteren Schritt in der Organisation unserer Anstalten für historische Forschung tun. Neben die Staatsarchive, auf deren Verwertung jetzt alle politische Historie beruht, müssen Archive für Literatur treten.¹⁵

Mit „historisch“ ist nicht nur die neue historische Lage der politischen Einheit Deutschlands gemeint, die es erfordert, die deutsche Literatur in neuem Licht zu betrachten, sondern auch die eigene Entstehungsgeschichte der literarischen Texte. Diese soll durch die Betrachtung des Schaffensprozesses nachvollziehbar werden. Diese doppelte Aufgabe der Literaturarchive ist insofern in sich stimmig, als Dilthey die Literatur als die „wertvolle Lebensäußerung eines Volkes“¹⁶ ansah. Die Literaturarchive seien in diesem Sinne die „Pflgestätten der deutschen Gesinnung“¹⁷, und die Dichter selbst verstehen ihre Nachlässe auch als Erbe der Nation. Um die Literatur als Kulturerbe der Nation zu bewahren, seien Literaturarchive dringend einzurichten.

Diese starke Verbindung des Archivierens der Nachlässe mit dem Nationalbewusstsein wurde 70 Jahre zuvor von Goethe gewissermaßen

⁹ Vgl. Franz Kafka, Kritische Ausgabe. Tagebücher. Kommentar. Frankfurt a. M. 1990, S. 155.

¹⁰ Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*. Lessing Goethe Hölderlin Novalis. Göttingen 1957, S. 10.

¹¹ Ebenda, S. 7.

¹² Ebenda, S. 1.

¹³ Ebenda.

¹⁴ Wilhelm Dilthey, *Archive für Literatur*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*. Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts, Portraits und biographische Skizzen Quellenstudien und Literaturberichte zur Theologie und Philosophie im 19. Jahrhundert. Göttingen 1970, S. 1-16, hier S. 7.

¹⁵ Ebenda.

¹⁶ Ebenda, S. 8 f.

¹⁷ Ebenda, S. 16.

antizipiert: „[M]eine Nachlassenschaft ist so complicirt, so mannichfaltig, so bedeutsam, nicht bloß für meine Nachkommen, sondern auch für das ganze geistige Weimar, ja für ganz Deutschland.“¹⁸ Goethe führte schon damals eine umfangreiche Archiv- und Ordnungsarbeit durch: Er skizzierte am 1. Mai 1822 in seinem Tagebuch ein Projekt einer neuen Gesamtausgabe seiner Werke, nämlich „eine reinliche ordnungsgemäße Zusammenstellung aller Papiere, besonders solcher, die sich auf mein schriftstellerisches Leben beziehen.“¹⁹ Nach umfassenden Archivierungstätigkeiten fasste Goethe 1823 das Ergebnis in dem Aufsatz *Archiv des Dichters und Schriftstellers* wie folgt zusammen: Die Ausgabe soll so gestaltet sein, dass

nicht allein Gedrucktes und Ungedrucktes, Gesammeltes und Zerstreutes vollkommen geordnet beysammen steht, sondern auch die Tagebücher, eingegangene und abgesendete Briefe in einem *Archiv* beschlossen sind, nicht weniger ein Verzeichniß, nach allgemeinen und besondern Rubriken, Buchstaben und Nummern aller Art.²⁰

Hier benennt Goethe die Gesamtheit aller von ihm stammenden Papiere ausdrücklich als „Archiv“. Wie Willy Flach attestiert,²¹ wird dieser Ausdruck von Goethe nicht nur metaphorisch verwendet, sondern es handelt sich dabei auch um eine tatsächliche Ordnungs- und Verzeichnungsarbeit von organisch entstandenem Schriftgut, und zwar in der Form systematischer Vorsorge. Seine Vorsorgemaßnahmen umfassten alles von der geplanten Werkausgabe bis hin zum testamentarischen Auftrag an seinen Privatsekretär Johann Peter Eckermann, seine Nachlässe mit der „genauesten Fürsorge“²² zu behandeln. In diesem Zusammenhang sah Goethe es als notwendig an, die Institutionalisierung dieser archivarischen Vorsorge anzustoßen. Für Goethe bedeutete dies konkret, die Nachlässe historisch so zu sichern, dass sie einmal als Material für die archivarische Bewahrung und einmal als Gegenstand für die Forschung literaturwissenschaftlicher Institution tauglich sind. Mit Goethes Einsatz begann die Institutionalisierung der Literaturarchive in Deutschland, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen Aufschwung erlebte.

¹⁸ Friedrich von Müller, *Unterhaltungen mit Goethe*. Kritische Ausgabe besorgt von Ernst Grumach. Weimar 1956, S. 276-278, hier S. 276.

¹⁹ Johann Wolfgang von Goethe, *Archiv des Dichters und Schriftstellers*, in: Ders., *Ästhetische Schriften 1821-1824. Über Kunst und Altertum III-IV*. Frankfurt a. M. 1998, S. 396-398, hier S. 397.

²⁰ Ebenda, S. 398.

²¹ Vgl. Willy Flach, *Goethes Literarisches Archiv*, in: *Archivar und Historiker. Studien zur Archiv- und Geschichtswissenschaft*, herausgegeben von der Staatlichen Archivverwaltung im Staatssekretariat für Innere Angelegenheiten. Berlin 1956, S. 46, S. 48, S. 66.

²² Friedrich von Müller, a. a. O., S. 277.

Kultur- und mediengeschichtlich gesehen war die Entwicklung um 1900 ein Effekt eines Paradigmenwechsels im Kontext diskursiver Datenverarbeitung²³ der durch die Verbreitung der Schreibmaschine, die Erfindung der Speichermedien und die Ausbildung einer handschriftlichen Alltagskultur sowie deren Standardisierung durch die Einführung der Schulpflicht hervorgerufen worden war.²⁴ Überdies trug auch die Entstehung und Entwicklung eines wirtschaftlichen Literaturmarktes zu der Entscheidung bei, Literatur einen berechenbaren Wert zu verleihen. So wurde Literatur umfangreich in Archive verbracht, sei es durch Warenkäufe, durch das Ersteigern von Schriftstücken bei Auktionen oder als Kriegsbeute.²⁵

3.

Schon bevor sich Kafka um 1920 über seinen schriftstellerischen Nachlass Gedanken machte, war die archivarische Bewahrung literarischer Nachlässe zu einer Kulturpraxis geworden, an der sich viele Autoren beteiligten: Hermann Hesse gilt als einer der ersten Autoren, der schon 1902 seine ersten Gedichtmanuskripte – zur Zeit des Ersten Weltkriegs auch andere Dokumente – dem *Schiller-Archiv und -Museum* in Marbach zukommen ließ.²⁶ Robert Musil zweifelte zwar 1936 im Vorwort zu seinem Buch *Nachlass zu Lebzeiten* das etablierte Archivwesen aufgrund „eine[r] verdächtige[n] Ähnlichkeit mit Ausverkäufen wegen Auflösung des Geschäfts und mit Billigergeben“²⁷ an, konnte sich jedoch den Vorsorgemaßnahmen des eigenhändigen Ordnen und Publizierens nicht entziehen: „Und das verlässlichste Mittel dazu ist, daß man ihn selbst bei Lebzeiten herausgibt.“²⁸

Trotz dieser zeitgenössischen Kulturpraxis schien Kafka am institutionellen Archivieren der Nachlässe wenig interessiert zu sein. Dies zeigte sich schon bei seinem Besuch im Goethe-Archiv im Jahr 1912. In seinen Tagebüchern protokollierte Kafka sehr ausführlich seine Begegnung mit persönlichen Spuren des Dichters als Mensch: seinen Besuch in Goethes Geburtshaus und Garten, seine Gespräche mit den Zuständigen. Demgegenüber be-

²³ Vgl. ebenda, S. 149.

²⁴ Vgl. Friedrich Kittler, „Geschichte der Kommunikationsmedien“, in: Jörg Huber / Alois Martin Müller (Hg.), *Raum und Verfahren*. Basel 1993, S. 169-188, hier S. 179.

²⁵ Vgl. Ulrich Raulff, „Sie nehmen gern von den Lebendigen. Ökonomien des literarischen Archivs“, in: Knut Ebeling / Stephan Günzel (Hg.), *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin 2009, S. 223-232, hier S. 231.

²⁶ Vgl. Das Deutsche Literaturarchiv Marbach, online unter: <https://www.dla-marbach.de/museen/geschichte/>, letzter Zugriff: 23.09.2018; Vgl. Die Schweizerische Nationalbibliothek, online unter: <http://ead.nb.admin.ch/html/hesse.html>, letzter Zugriff: 23.09.2018.

²⁷ Robert Musil, *Nachlass zu Lebzeiten*, Vorbemerkung. Hamburg 1957, S. 5.

²⁸ Ebenda, S. 5.

richtete Kafka von Goethes archivierten Handschriften, die er im Goethe-Schiller-Archiv in Weimar sah, in seinem Reisetagebuch vom 5. Juli 1912 nur in wenigen knappen Sätzen: „Goethe-Schiller-Archiv. Briefe von Lenz. – Brief der Frankfurter Bürger an Goethe 28 August 1830.“²⁹

Dieses Desinteresse am Archivieren der Nachlässe wandelt sich schließlich in selbstzerstörerische Ablehnung, als er seinen Wunsch nach Verbrennung des Nachlasses zum ersten Mal im Jahr 1921 in seinem ersten testamentarischen Brief an Max Brod äußerte. Darin ordnet er an,

alles was sich in meinem Nachlaß (also im Bücherkasten, Wäscheschrank, Schreibtisch zuhause und im Bureau, oder wohin sonst irgendetwas vertragen worden sein sollte und Dir auffällt) an Tagebüchern, Manuscripten, Briefen, fremden und eigenen, Gezeichnetem u. s. w. findet restlos und ungelesen zu verbrennen, ebenso alles Geschriebene oder Gezeichnete, das Du oder andere, die Du in meinem Namen darum bitten sollst, haben. Briefe, die man Dir nicht übergeben will, soll man wenigstens selbst zu verbrennen sich verpflichten.³⁰

Diese Ablehnung des Archivierens steht genau vor jenem Hintergrund der verbreiteten Archivpraxis vieler Autoren sowie der Institutionalisierung deutscher Literaturarchive. Deswegen kann es umso aufschlussreicher sein, Kafkas Ablehnung der archivarischen Bewahrung des eigenen Nachlasses, die sich als Indiz für seine Haltung zum Archivieren der Literatur allgemein verstehen lässt, in den kulturgeschichtlichen Kontext zu stellen. In seinem Aufsatz *Kafkas Nachlassbewusstsein*, einer der wenigen Forschungsarbeiten, die Kafkas Auftrag zum Vernichten seines Nachlasses kulturgeschichtlich betrachten, fügt Kai Sina diesem Wunsch nach Verbrennen der Handschriften eine neue Dimension der Problematik des Nachlassbewusstseins hinzu. Sina interpretiert Kafkas Besuch im Goethe-Archiv und seine Lektüre von Diltheys hermeneutischer Goethe-Interpretation hinsichtlich des Institutionalisierungsprozesses der Literaturarchive und der Etablierung der universitären Neuphilologien. An Kai Sina anschließend möchte der vorliegende Beitrag Kafkas Besuch im Goethe-Archiv sowie seine Dilthey-Lektüre als seine grundsätzliche Haltung zum archivarischen Zugriff auf Literatur und Autorschaft überhaupt interpretieren.

Kulturgeschichtlich gesehen zeichnet sich von Goethe über Dilthey bis zu Kafka eine Geschichte der Institutionalisierung des Archivwesens ab, von seinen Anfängen in der Goethe-Zeit bis zu seinem Aufschwung zu Kafkas Zeit. Goethes modernes Nachlassbewusstsein zeigte sich darin, dass sein schriftstellerischer Nachlass als Gegenstand für wissenschaftliche Forschun-

²⁹ Franz Kafka, Kritische Ausgabe. Tagebücher, a. a. O., S. 1031 f.

³⁰ Max Brod und Franz Kafka, Eine Freundschaft. Briefwechsel. Frankfurt a. M. 1989, S. 365.

gen bereitgestellt werden sollte. Deswegen plädierte Goethe dafür, die Nachlässe als Material für Literaturarchive zu nutzen, und initiierte als Erster deren Institutionalisierung in einer Zeit, in der solche Archive weder methodisch entwickelt noch institutionell ausgebildet waren.³¹

Im Vergleich dazu waren die Literaturarchive bis zu Kafkas Lebzeiten nicht nur bereits zu einer von vielen Autoren und Intellektuellen mitvollzogene Kulturpraxis geworden, sie führten darüber hinaus auch zu einer Neuentwicklung literaturwissenschaftlicher Institutionen: Die verschiedenen professionellen Literaturarchive stellten schriftstellerische Nachlässe bereit, die dem neu eingerichteten universitären Fach der Neuphilologien als Forschungsmaterial dienten, wie auch die Entwicklung der auf den archivierten Nachlässen fußenden hermeneutischen Forschungsmethode ermöglichten.

Daraus folgt, dass Kafka vor dem Hintergrund des in seiner Zeit bereits ausgeweiteten archivarischen Zugriffs auf die Literatur zu hinterfragen ist. Kafkas distanzierte Haltung zum Archiv hängt mit seinem Autorschaftsverständnis zusammen, das sich einer starken subjektivistischen Autorschaft, wie es bei Goethe der Fall ist, entgegensetzt. Wenn Goethe für die materielle Zusammenstellung seiner literarischen Nachlässe den Begriff ‚Archiv‘ verwendet, wird damit die Erhaltungswürdigkeit seiner Nachlässe als homogene sowie organische Einheit betont und ein Autor-Subjekt als Ursprung des Schaffensprozesses vorausgesetzt,³² das jedoch aus dem Archiv nachträglich zu rekonstruieren ist. Dieses Verständnis von einem homogenen Gesamtwerk setzt einen großen Geist als Ursprung des literarischen Werkes voraus. Goethes subjektivistische Autorschaft schließt sich an den zeitgenössischen Genie-Begriff an, der allein aus seinem Geist die Kunst schöpft und über den eigenen Tod hinaus seinen Nachlass historisch zu sichern versucht. Da die autographischen Nachlässe als „Unterpand des unveräußerlichen Subjektiven“³³ des Genies angesehen werden, wird die Archivierung der Handschriften mediengeschichtlich gesehen mit der Entwicklung des Buchdrucks nicht etwa relativiert, vielmehr gewinnt diese vehement an Bedeutung, wie auch Dilthey bemerkt:

Entwürfe und Briefe [können] zwischen den vereinzelt und kühl dastehenden Druckwerken einen inneren lebensvollen Zusammenhang herstellen. Ohne solche handschriftliche Hilfsmittel kann die Beziehung von Werken aufeinander in dem Kopfe des Autors immer nur hypothetisch und in vielen Fällen gar nicht verstanden werden [...]

³¹ Vgl. Kai Sina, a. a. O., S. 235.

³² Vgl. Moritz Hiller, Diskurs / Signal. Literaturarchiv nach Friedrich Kittler, in: Friedrich Balke / Bernhard Siegert / Joseph Vogl (Hg.), Archiv für Mediengeschichte. Mediengeschichte nach Friedrich Kittler. München 2013, S. 147–156, hier S. 150.

³³ Wolf Kittler / Gerhard Neumann, Kafkas „Drucke zu Lebzeiten“. Editorische Technik und hermeneutische Entscheidung, in: Dies. (Hg.), Franz Kafka. Schriftverkehr. Freiburg / Br. 1990, S. 30–74, hier S. 35.

aber das handschriftliche Material gibt die quellenmäßigen Belege, es ergießt Farbe, Wärme und Wirklichkeit des Lebens über die unzählige wirkenden Kräfte.³⁴

Dass Handschriften im Vergleich zum Druckbuch ‚Farbe‘ und ‚Wärme‘ geben, offenbart keinen dem Wesen nach identifizierbaren Unterschied zwischen Handschrift und gedrucktem Buch, dieses hängt vielmehr mit der medien- und kulturgeschichtlichen Lage zusammen. Gedruckt wurden damals überwiegend fiktionale Texte, denn Briefe und Tagebücher zählten dem damaligen Werkverständnis zufolge nicht zum Werk eines Autors. Anders stellt sich dies aus der heutigen literaturwissenschaftlichen Sicht dar, die mittlerweile von Goethes Archivtätigkeiten geprägt ist. Im Gegensatz zu den gedruckten fiktiven Texten können, so Dilthey, beispielsweise die Briefe Goethes und Schillers selbstverständlich einen „intimsten Einblick in das Leben“³⁵ der Dichter, in das innere Leben des schöpferischen Geistes ermöglichen.

Diese subjektivistische Autorschaft Goethes bewunderte Kafka zwar, er distanzierte sich jedoch von dieser Herangehensweise, was aus seinem Kommentar eines „wilde[n] Eindruck[s]“ zu erschließen ist, der sich ihm beim Lesen von Diltheys Goethe-Studien aufdrängte.³⁶ Kafka notierte nämlich im Tagebuch vom 11. Februar 1914 zur Diltheys Goethe-Lektüre folgendes:

„Goethe“ Dilthey, flüchtig durchgelesen, wilder Eindruck, nimmt mit fort, warum könnte man sich nicht anzünden und im Feuer zugrundegehen. Oder folgen, auch wenn man kein Gebot hört? In der Mitte seines leeren Zimmers auf einem Sessel sitzen und das Parkett ansehen. „Vorwärts“ rufen in einem Hohlweg im Gebirge und aus allen Seitenwegen zwischen den Felsen einzelne Menschen rufen hören und hervorkommen sehn.³⁷

Dieser Tagebucheintrag betrifft Diltheys Goethe-Interpretation *Goethe und die dichterische Phantasie* in *Das Erlebnis und die Dichtung*, in der Dilthey Goethes Text nur angesichts seiner Verweisungsfunktion auf den großen Geist und das Leben des Dichters interpretiert. Dieser Deutungsansatz, ausgehend von der Idee der Einheit von Leben und Werk, entsteht aus der Perspektive der von Dilthey hervorgebrachten zeitgenössischen Hermeneutik, die die Deutung literarischer Werke vom gesamten Lebens- und Schaffenszusammenhang der Autoren her angeht. Dieser Deutungsansatz wurde unter zeitgenössischen Philologen als wissenschaftliche und moderne Forschungsme-

³⁴ Wilhelm Dilthey, *Archive für Literatur*, a. a. O., S. 5 f.

³⁵ Ebenda, S. 6.

³⁶ Vgl. Kai Sina, a. a. O., S. 226 f.

³⁷ Franz Kafka, *Kritische Ausgabe. Tagebücher*, a. a. O., S. 633 f.

thode betrachtet, weil sie unmittelbar auf die schriftstellerischen Nachlässe zurückgreift. Daher ist die Etablierung der hermeneutischen Forschungsmethode ebenfalls der institutionalisierten Nachlassbewahrung und den Literaturarchiven geschuldet. Gleichzeitig geht die Institutionalisierung der Literaturarchive wiederum auf den Geist der Hermeneutik zurück. Goethe selbst würde wohl Diltheys Interpretation zustimmen, denn seine eifrige Vorsorge bezüglich des Nachlasses durch seine archivarische Tätigkeit zielte schließlich darauf ab, die Deutungshoheit auch in der Nachwelt aufrechtzuerhalten:³⁸

So oft ich mich entschloß, den Wünschen naher und ferner Freunde gemäß, über einige meiner Gedichte irgend einen Aufschluß, von Lebensereignissen auslangende Rechenschaft zu geben, sah ich immer genöthigt in Zeiten zurückzugehen [...] und mich deshalb manchen Vorarbeiten zu unterziehen [...] Ich habe es demohngeachtet einigemal gewagt und man ist nicht ganz unzufrieden mit dem Versuch gewesen.³⁹

Diesen hermeneutischen Deutungsansatz sowie den archivarischen Zugriff auf die Literatur zugunsten einer subjektivistischen Autorschaft lehnte Kafka ab. Stattdessen benutzte er das Tagebuch wie ein imaginäres Archiv, in dem er seine Schreibexperimente wie ein Aussagesystem systematisch protokollierte.⁴⁰ In dieser systematischen Erschließung des Entstehungszusammenhangs wird ein homogenes Autor-Subjekt aufgelöst.⁴¹ Diese heterogene und im Vergleich zu Goethe schwächere Autorschaft versuchte Kafka durch seine Schreibstrategien und Kalküle zu verdecken:⁴²

³⁸ Vgl. Kai Sina, a. a. O., S. 234.

³⁹ Johann Wolfgang Goethe, Lebensbekenntnisse im Auszug, in: Ders., Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Frankfurt a. M. 1994, S. 368-370, hier S. 368.

⁴⁰ Über Kafkas Tagebucheintragung als Protokollaufnahme des Schreibvorgangs, siehe Johannes Türk, Unvergleichliche Ruhe. Franz Kafkas Protokollaufnahmen, in: Ute Holl / Claus Pias / Burkhardt Wolf (Hg.), Gespenster des Wissens. Zürich / Berlin 2017, S. 371-376.

⁴¹ Benno Wagner findet in den amtlichen Schriften ebenfalls eine Auflösung eines homogenen Autor-Subjekts, siehe Benno Wagner, ‚Beglaubigungssorgen‘. Zur Problematik von Verfasserschaft, Autorschaft und Werkintegration im Rahmen der Amtlichen Schriften Franz Kafkas, in: editio. International Yearbook of Scholarly Editing, 17 (2003), S. 155-169, hier S. 160: „Die Fata Morgana des Autor-Subjekts als Ursprung des Textes begann, jedenfalls im Falle der amtlichen Schriften Kafkas, sich in dem Maße aufzulösen, in dem die mehr oder weniger intuitive Identifikation und Kommentierung einzelner Texte (sog. ‚Funde‘) durch eine systematische Erschließung ihres Entstehungszusammenhangs ersetzt wird.“

⁴² Vgl. Hermann Korte, Schreib-Arbeit. Literarische Autorschaft in Kafkas Tagebüchern, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Franz Kafka. Text und Kritik. München 1994, S. 254-271, hier S. 262.

Dieses Gefühl des Falschen, das ich beim Schreiben habe, ließe sich unter dem Bilde darstellen [...] Nun ist man aber, wenn man diesen Platz nicht verlassen will [...] auf die Erscheinungen angewiesen, die einem aber in Folge ihrer Flüchtigkeit - ihre Kraft verbraucht sich im bloßen Erscheinen - nicht genügen können, die man aber, wenn sie aus Schwäche stocken, aufwärts und in alle Richtungen vertreibt, um nur andere heraufzubringen, da der dauernde Anblick einer unerträglich ist und da auch die Hoffnung bleibt, daß nach Erschöpfung der falschen Erscheinungen endlich die wahren emporkommen werden.⁴³

Dieses Gefühl des ‚Falschen‘ steht dem Wahren bei Goethe und seinem hermeneutischen Wahrheitsanspruch gegenüber. Daher kann man Kafkas Ablehnung des hermeneutischen Deutungsansatzes und seinen Wunsch nach der Verbrennung der Handschriften nicht, wie es Peter-André Alt und Kai Sina zum Beispiel tun, darauf einschränken, dass seine Aufforderung einen schützenden Akt artikuliert⁴⁴, oder dass Diltheys Ansatz für Kafkas Texte eine peinliche Fremdentblößung bzw. eine demütigenden Zurschaustellung intimster Seelenzustände bedeutet.⁴⁵

Hingegen dürfte die sogenannte wahre Autorschaft in der Einheit von Leben und Werk für Kafka weder ein Ziel sein noch bei ihm Angst auslösen. Denn er problematisiert die Grenze dieser Autorschaft fortwährend selbst. Seine Ablehnung beruht vielmehr darauf, dass seine Problematisierung der Selbsthistorisierung subjektivistischer Autorschaft bzw. das Moment des ‚Falschen‘ dem Wahrheitsanspruch der Hermeneutik wesentlich nicht entspricht; einer Hermeneutik, die zu Kafkas Zeit durch die Institutionalisierung von Literaturarchiven und universitären Einrichtungen als Forschungsmethode allzu stark geworden war.

Der hermeneutische Wahrheitsanspruch der Literaturarchive im Sinne einer Einheit von Werk und Leben beruht nicht auf einer einfachen Einheit. Das Werk steht vielmehr unter dem strahlenden Glanz des Lebens, das nichts als die „lebendige Kraft“ des Geistes ist, um schließlich „nicht die

⁴³ Franz Kafka, Kritische Ausgabe. Tagebücher, a. a. O., S. 325 f.

⁴⁴ Vgl. Peter-André Alt, Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie. München 2008, S. 19: „Die Bitte um Vernichtung der Manuskripte enthüllt folglich die versteckte Sehnsucht nach einem öffentlichen Nachleben [...] sein Testament ist daher die verkappte Aufforderung zur Rettung des Nachlasses [...] und gewiss war es für Kafka auch eine Frage der Selbstachtung, in Angst vor dem nahenden Ende, aber bei völlig klarem Verstand den eigenen Willen zumindest vernehmbar zu artikulieren.“

⁴⁵ Vgl. Kai Sina, a. a. O., S. 232: „Wenn Dilthey das Werk eines Autors als Ausdruck seiner Persönlichkeit versteht, formuliert er geradezu ein Dechiffriersystem für Kafkas Texte, deren Produktion schließlich auf eben dieser Ineinssetzung von Leben und Werk bzw. Erlebnis und Dichtung beruht. Die Anwendung eines solchen Verfahrens auf das eigene Werk [...] käme für Kafka folglich einer peinlichen Fremdentblößung, ja einer demütigenden Zurschaustellung seiner intimsten Seelenstände gleich.“

sterblichen Körper, sondern d[ie] unsterbliche ideale Gestalt unserer großen Schriftsteller“⁴⁶ zu rekonstruieren, die wiederum für den Geist der Nation steht. Wenn Dilthey selbst auch den Begriff der Gestalt verwendet, wird die Fiktion des Wahrheitsanspruchs doch vom Archiv bestätigt, insofern die Literaturarchive aus den kontingenten Beständen der Nachlässe keine Person des Schriftstellers, sondern nur eine Gestalt des großen Geistes rekonstruieren können.

Die Literaturarchive im Geist der Dilthey'schen Hermeneutik sind damit „reine Geisterarchive“⁴⁷, welche die in ihnen verwahrten Handschriften als Ausdruck des schöpferischen Geists ehren. Die Materialität der Handschriften wird zugunsten des Inhalts vergessen,⁴⁸ aber paradoxerweise muss der Geist zugleich unbedingt parasitär von der Materialität der Handschriften leben. Die „unsterbliche[n] ideale[n] Gehalte“⁴⁹ des schöpferischen Geists sammeln sich im Literaturarchiv als Pantheon der Dichter der Nation.⁵⁰ Ein Ort, dessen „genius loci“⁵¹ als strukturstiftendes Moment dadurch gekennzeichnet ist, dass der Geist im Gewand der Materialität der schriftstellerischen Nachlässe wieder aufersteht. Daraus ergibt sich notwendig die Spannung, dass die Literaturnachlässe als Erbschaft einer Nation in ihrer materiellen Form der im Archiv verwahrten Handschriften den sogenannten abwesenden Geist repräsentieren. Diese Spannung zwischen dem Geist und seinem notwendig auf Material angewiesenen Körper kann als Gespenst des Archivs betrachtet werden, das nicht nur die Literaturarchive kennzeichnet, sondern vielmehr allgemein das Archiv als Struktur bestimmt. Wie Derrida in *Mal d'Archive* bemerkt, ist „die Struktur des Archivs gespenstisch“⁵², denn die Archivalien sind Spuren, die stets auf den Geist vergangener Autorschaft zurückverweisen.

Hier kann der jahrelange erst vor Kurzem beendete Streit zwischen der Israelischen Nationalbibliothek und dem Deutschen Literaturarchiv um die Zugehörigkeit von Kafkas Handschriften als Beispiel dienen. Dies bestätigt nachträglich den gespenstischen Zugriff auf Nachlässe und Erbschaften, einen Zugriff, den Kafka vorsorglich ablehnte. Da die Texte der betroffenen Handschriften schon publiziert sind, wird alleine um das Recht der lokalisierten materiellen Aufbewahrung gestritten. Wie Judith Butler in einem

⁴⁶ Wilhelm Dilthey, *Archive für Literatur*, a. a. O., S. 16.

⁴⁷ Vgl. Moritz Hiller, a. a. O., S. 152.

⁴⁸ Vgl. Friedrich Kittler, *Vergessen*, in: Ulrich Nassen (Hg.), *Texthermeneutik. Aktualität, Geschichte, Kritik*. Paderborn / München / Wien / Zürich 1979, S. 195–221.

⁴⁹ Wilhelm Dilthey, *Archive für Literatur*, a. a. O., S. 16.

⁵⁰ Vgl. Ulrich Raulff, a. a. O., S. 227.

⁵¹ Wilhelm Dilthey, *Archive für Literatur*, a. a. O., S. 8.

⁵² Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben*, in: Knut Ebeling und Stephan Günzel (Hg.), *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin 2009, S. 29–60, hier S. 46.

Kommentar zum Streit um Kafkas Handschriften zeigt, wird Kafka wahlweise von der Seite der Israelischen Nationalbibliothek als Legitimierungsstrategie benutzt, um ein jüdisches Volk zu profilieren und die imaginäre politische und nationale Identität zu festigen, wie auch von Seiten des Deutschen Literaturarchivs als Paradebeispiel des deutschen Schrifttums beansprucht. In beiden Fällen geht es um einen gespenstischen archivarischen Zugriff, der Kafkas kulturelle Heterogenität und Mehrsprachigkeit zugunsten der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Kultur- und Sprachgemeinschaft vernachlässigt.⁵³

Kafkas Wunsch nach Verbrennung aller von ihm geschaffenen Schriften bedeutet nicht unbedingt eine radikale Absage an das Literaturarchiv bzw. an die Archivinstitution überhaupt. Er wusste von Anfang an schon, dass ihn wenigstens seine zu Lebzeiten publizierten Texte überleben würden. Allerdings bestand sein Nachlassbewusstsein, im Vergleich zu dem Goethes, weniger darin, die eigene Autorschaft stark zu historisieren und den eigenen Nachlass als Erbschaft bzw. Kulturgut festzuschreiben. Vielmehr erscheint seine Ablehnung des archivarischen Zugriffs als affektive – mit selbstzerstörerischem Zorn vermischte – politische Entscheidung am Rande der Archivinstitution, die sich gegen den gespenstischen archivarischen Zugriff auf die Literatur richtet.

⁵³ Vgl. Judith Butler, „Who owns Kafka?“, in: *London Review of Books*, 33.5 (2011), S. 3-8.