

De Gruyter

Chapter Title: Getrennte Welten? Über Literaturarchive und Archivwissenschaft

Chapter Author(s): Dietmar Schenk

Book Title: Archive für Literatur

Book Subtitle: Der Nachlass und seine Ordnungen

Book Author(s): Stefan Maurer

Book Editor(s): Petra-Maria Dallinger, Georg Hofer and Bernhard Judex

Published by: De Gruyter

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvbkk151.4>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



This content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



De Gruyter is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Archive für Literatur*

JSTOR

Dietmar Schenk


Getrennte Welten? Über Literaturarchive und Archivwissenschaft

1 Vorbemerkung

In einem Archiv für Literatur, Kunst oder Musik tätig zu sein, ist einem Archivar, der in den Fächern der Archivwissenschaft, von der Paläographie bis zur Verwaltungsgeschichte, ausgebildet worden ist, nicht in die Wiege seines Berufslebens gelegt. Als ich mich um eine Stelle als Archivreferendar bemühte, gehörte zu den Voraussetzungen für eine Bewerbung neben guten Kenntnissen des Lateinischen und des Französischen, die mit Blick auf die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Quellen in deutschen Archiven gern gesehen waren, ein abgeschlossenes Studium der Allgemeinen Geschichtswissenschaft. Alternativ konnte ein Jura-Studium mit rechtsgeschichtlichem Schwerpunkt absolviert werden. Stärker zur Kultur hin orientierte Fächer, etwa Literatur- oder Kunstwissenschaft, kamen nicht in Betracht. Das Archivwesen ist traditionell mit den historischen Hilfswissenschaften, der mittelalterlichen Geschichte und den unterschiedlichen regionalen Zweigen der Landesgeschichte verbunden; die Bibliotheken stehen der Editionsphilologie und im weiteren Sinne der Literaturwissenschaft nahe.

Nach bestandener Archivarischer Staatsprüfung bot sich mir allerdings die – eher ungewöhnliche – Möglichkeit, die Leitung eines Kunst-affinen Archivs zu übernehmen: des Archivs der Universität der Künste in Berlin, dessen Bestände sich auf fast alle künstlerischen Sparten beziehen. Dass ich diese Stelle annahm, stieß in dem Staatsarchiv, dem ich meine praktische Ausbildung verdanke, zum Teil auf Verwunderung. Immerhin lag mein neues Aufgabengebiet ohne jeden Zweifel innerhalb des Radius, den die Archivwissenschaft für sich abgesteckt hat: Ein Universitätsarchiv enthält wie ein Staats- oder Stadtarchiv hauptsächlich Schriftstücke, die von administrativen Vorgängen des Archivträgers herrühren, und sei es von solchen, die Jahrhunderte zurückliegen.

Die alteuropäischen Archive des Rechts und der Verwaltung wurden in der Moderne des 19. und 20. Jahrhunderts allmählich zu *historischen Archiven* (vgl. Schenk 2014a), das heißt, ihre Funktion wandelte sich (vgl. hierzu ausführlich Schenk 2013a). Diese Archive sind Gegenstand der „klassischen“ Archivwissenschaft – unbeschadet aller terminologischen Feinheiten des Archivbegriffs und kulturwissenschaftlicher Metaphern, die ihn ausweiten. Im Zuge der digitalen Revolution ist heute auch in der Umgangssprache zu beobachten, dass die ältere

Open Access. © 2018 Dietmar Schenk, publiziert von De Gruyter.  Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.
<https://doi.org/9783110594188-002>

Bedeutung des Wortes „Archiv“ zurücktritt und so gut wie jede Art von Ablage oder Speicher, auch digitaler Art, als Archiv bezeichnet wird. Andererseits hat die Archivgesetzgebung in der Bundesrepublik Deutschland den Umriss des traditionellen Archivwesens in gewisser Weise festgezurrt. Die „öffentlichen Archive“, die unter die Archivgesetze des Bundes und der Länder fallen, haben eine *Zuständigkeit* für bestimmte Stellen der öffentlichen Verwaltung. Diese sind verpflichtet, nicht mehr laufend benötigte Unterlagen den Archiven zur Übernahme anzubieten.

Der Archivbegriff, der den nachfolgenden Ausführungen zugrunde liegt, bezieht sich auf diese Archive, die sich von jeder Art von Sammlung, seien es nun Bibliotheken oder Museen, unterscheiden, auch wenn sie, wie es in der Archivterminologie heißt, zur *Ergänzung* ihrer Bestände auch sammeln. Derartige Archive stehen im Mittelpunkt der Archivwissenschaft als einer angewandten Wissenschaft, deren Inhalte die meisten Archivarinnen und Archivare im Rahmen ihrer Ausbildung kennengelernt haben, die auf die Literaturarchive aber – mit Ausnahme der DDR – in Deutschland niemals größeren Einfluss gewann. Die Darstellung ist historisch angelegt und vollzieht die Positionen dieser Wissenschaft vom Archiv, die sich im Laufe der Zeit verändert haben, nach; es wird aber auch die Frage behandelt, inwieweit die Literaturarchive in der Gegenwart den übrigen Archiven ähneln und welche Unterschiede zu erkennen sind.

2 Grenzziehung zwischen politischen und literarischen Nachlässen – Zur Position der Archivwissenschaft im frühen 20. Jahrhundert

Wilhelm Dilthey hat 1889 in seinem berühmten Plädoyer für die Gründung von *Archiven für Literatur* (neu ediert 1970) diese den Staatsarchiven gegenübergestellt, die für ihn in gewisser Weise ein Vorbild waren. Der bereits bestehenden Säule des Archivwesens wollte er eine zweite, die der Literaturarchive, hinzugefügt sehen. Die „Geschichte der Literatur“ stellt für Dilthey in diesem Zusammenhang den Gegenpol zur „politische[n] Geschichte“ (Dilthey 1970, 3) dar. Bis heute wirkt dieser Dualismus in Deutschland nach. Die Grenze verläuft allerdings nicht, wie von Dilthey erwünscht, zwischen Archiv und Literaturarchiv, sondern zwischen Archiv und Bibliothek (einschließlich Literaturarchiv). Denn literarische Nachlässe werden nach wie vor überwiegend in Bibliotheken, etwa in den Handschriftenabteilungen der großen Staats-, Landes- und Universitätsbibliotheken, oder in bibliothekarisch geprägten Einrichtungen wie dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar bewahrt. Die bibliothekarische Tradition des Sammelns von Handschriften hat die Aufgabe, literarische Nachlässe zu betreuen, in

sich aufgenommen. Auch in den kooperativen Vorhaben wie dem Online-Verbundkatalog für Nachlässe und Autographe KALLIOPE und dem Kompetenz-Netzwerk für Nachlässe KOOP-LITERA dominieren bibliothekarische Denkweisen.

Die Archivwissenschaft des frühen 20. Jahrhunderts bestätigte die skizzierte Trennlinie und war bemüht, sich auf sie einen Reim zu machen. Es ging darum, ob die Sorge um Nachlässe, die es wert sind, erhalten zu werden, dem Aufgabengebiet der Archive oder der Bibliotheken zugeordnet werden müsste, und die als fachgerecht beurteilte Aufteilung war simpel: Die Papiere von Politikern und Militärs sollten in ein Archiv gelangen, diejenigen von Schriftstellern, Künstlern und Wissenschaftlern in die Handschriftenabteilung einer Bibliothek. Der bayerische Archivar Ivo Striedinger propagierte diese Grenzziehung 1926 in einem Beitrag zur *Archivalischen Zeitschrift*, der meinungsbildend wurde (zur Persönlichkeit Striedingers vgl. Rumschöttel 2015). Seine Position übernahm das 1930 gegründete Institut für Archivwissenschaft und geschichtswissenschaftliche Fortbildung in Berlin-Dahlem; der dortige Dozent für Archivwissenschaft, Adolf Brenneke, teilte die Nachlässe entsprechend auf. Seine in den 1930er Jahren gehaltene Vorlesung über *Archivkunde. Theorien und Geschichte der Archive* erschien posthum in der Bearbeitung seines Schülers Wolfgang Leesch als Buch und wirkte so noch in die Nachkriegszeit hinein (vgl. Brenneke 1953; siehe jetzt auch die Edition nachgelassener Schriften: Brenneke 2018). Striedingers Argumentation zugunsten einer „ganz scharfe[n] Grenzlinie“ geht vom Zweck der Dokumente aus: Was in die Archive gelangen soll, sind „Registraturen oder Registraturbestandteile“. Darunter versteht er eine geordnete Ablage „als Niederschlag einer privaten oder einer amtlichen Geschäftsverwaltung“. Den Begriff des Geschäfts fasst er weit und schließt rechtliche, administrative, finanzielle und ökonomische Belange mit ein. Der Welt der Geschäfte stellt er die Sphäre der Literatur gegenüber, zu der er nicht nur „belletristische Kunstwerk[e]“ zählt, sondern jede Art von Schriftlichkeit, die der „bloßen Mitteilung“ oder „Belehrung“ dient (Striedinger 1926, 150, 156–157).

Gerade literarische Nachlässe enthalten nun tatsächlich nicht nur Dokumente der ‚Selbstverwaltung‘ von Schriftstellern, etwa Unterlagen über Verlagsverhandlungen, sondern vor allem Manuskripte, Briefwechsel mit Freunden und Kollegen sowie persönliche Unterlagen, die mit geschäftlichen Vorgängen unmittelbar meist nichts zu tun haben. Es handelt sich also um Material, das überwiegend nicht den Geschäften, sondern der Literatur zuzuordnen ist: dem Gebiet der Mitteilungen und Nachrichten, der Belehrung und Unterhaltung, des Spiels und der Fantasie wie auch der Kreativität und des künstlerischen Schaffens. Bei den Nachlässen von Dichtern, Musikern und Gelehrten überwiegen, so argumentiert Striedinger, die Dokumente literarischen Charakters im weitesten Sinne; bei

Nachlässen von Staatsmännern und hohen Militärs, wie sie das – 1919 gegründete – Reichsarchiv in Potsdam damals zu sammeln begann, war der geschäftliche Anteil größer als der literarische. Nach dem Grundsatz, dass die Nebensache der Hauptsache folgen muss, gliedern sich Nachlässe demnach in zwei Gruppen: eine den Bibliotheken vorbehaltene und eine, die den Archiven zukommt. Die Vorstellung, dass ein Nachlass nicht geteilt werden dürfe, ist diesen Erwägungen übergeordnet, ohne dass man diese Selbstverständlichkeit aussprach. Eine Trennlinie nach Gattungen – etwa derart, dass alles Gedruckte in Bibliotheken, alles Handschriftliche in Archive gehört – lehnt Striedinger in Übereinstimmung mit einer weitverbreiteten archivarisches Überzeugung ab.

Wenn Striedinger die geschäftlichen Zwecke mit der Sphäre des „Rechtliche[n] im weitesten Sinne mit Einschluß des Politischen und der Kriegführung“ (Striedinger 1926, 159) identifiziert, so nähert er sich allerdings einer inhaltlichen Bestimmung des Gegensatzes zwischen Archiv und Bibliothek. Seine Überlegungen laufen auf eine Teilung der Nachlässe in zwei sachlich geschiedene Gruppen hinaus; Kriterium der Zuordnung ist der Tätigkeitsschwerpunkt des Bestandsbildners. Eine solche schematische Unterscheidung inhaltlicher Art – Literatur, Kunst, Musik und Wissenschaft auf der einen Seite, Politik und Krieg auf der anderen – widerstrebt an sich archivarischem Denken; es hebt bekanntlich stattdessen auf die Herkunft der Unterlagen, die berühmte *Provenienz* ab. Doch wird hier aus einer provenienzbezogenen Unterscheidung, die auf den Entstehungszweck der Dokumente rekurriert, eine inhaltliche Trennung der Sphären abgeleitet.

Die vorherrschende positivistische Wissenschaftsauffassung bestätigte den beschriebenen Dualismus. Denn ihr zufolge ging es der Geschichtsforschung um die Ermittlung von Tatsachen, wie sie nirgends zuverlässiger als im Archiv zu finden sind, und diese ließen sich, einer verbreiteten Auffassung zufolge, mit politisch-militärischen Ereignissen identifizieren. Nicht berücksichtigt war damals, dass man im Archiv durchaus nicht nur Fakten nachweisen kann, sondern dass einem auch Fiktionen begegnen können, die auf ihre Art ein Stück Literatur sind. Es gibt *Fiction in the Archives*, wie sie die Historikerin Natalie Zemon Davis (1987) in französischen Justizakten des 16. Jahrhunderts entdeckte.

Überhaupt neigte man im Archivwesen dazu, das Sammeln von Nachlässen als ein Randphänomen, wenn nicht als eine *quantité négligeable* im archivarisches Aufgabenkreis anzusehen. Die Marburger Archivschule, welche die archivarisches Community der alten Bundesrepublik stark prägte, lehnte dokumentarische Ansätze lange ab und schloss die Nachlässe – allemal solche, die gemäß Striedinger nicht ins Archiv gehörten – aus ihrer Definition des Gegenstands der Archivwissenschaft aus. Angelika Menne-Haritz, Leiterin des Instituts in den 1990er Jahren, versteht ihre Disziplin als „Wissenschaft von der Nutzbarmachung von Unterlagen aus Verwaltungsprozessen“ (Menne-Haritz 1992, 40). Da gehören

die Sammlungen von Nachlässen aus Literatur und Geistesleben, also die Literaturarchive, wohl kaum dazu.

Die skizzierte Aufspaltung des Arbeitsgebiets der Nachlässe innerhalb der Gedächtnisinstitutionen wirkt bis heute nach, ohne dass sich eine rigide thematische Zuordnung in der Praxis aufrechterhalten lässt. Doch noch immer gibt es unterschiedliche Nachweisinstrumente. In Buchform standen sich früher der „Denecke-Brandis“ (1981) von bibliothekarischer Seite und der „MommSEN“ (1971 und 1983), benannt nach Wolfgang MommSEN, einem Direktor des Bundesarchivs, gegenüber. Heute existiert neben dem Verbundkatalog für Nachlässe und Autographen KALLIOPE, dessen Redaktion sich in der Staatsbibliothek zu Berlin befindet, die vom Bundesarchiv betreute Zentrale Datenbank Nachlässe (ZDN).

Das durchaus langlebige Gegenüber von Archiv und Bibliothek stimmt auffällig mit einem Spannungsverhältnis überein, das sich speziell in Preußen-Deutschland ideengeschichtlich manifestiert hat: mit dem Gegensatz von Macht und Geist. Handelt es sich bei der Grenzziehung entlang dieser Linie um einen deutschen „Sonderweg“? Heimito von Doderer besuchte das Institut für Österreichische Geschichtsforschung in Wien (vgl. etwa Lebensaft 1984 oder Möller 1997), und Franz Grillparzer war, wie von Lorenz Mikoletzky in diesem Band dargestellt wird, als Archivar tätig. Grenzübertritte von vergleichbarem literarischem Rang fallen einem in Deutschland mit Blick auf die einschlägigen Ausbildungsstätten in Marburg, Berlin-Dahlem und Potsdam nicht ohne Weiteres ein. Es kommt jedoch vor, dass ein Schriftsteller ganz handfest zum Sammler und Archivar wird – ohne fachliche Anleitung oder Hereinreden: Der Schriftsteller Walter Kempowski ist mit seinem gigantischen und faszinierenden Sammlungsarchiv zur Alltagskultur in gewisser Weise ein Quereinsteiger (vgl. Hempel 2007).

Bei näherem Hinsehen stößt man aber auch in Preußen auf interessante Persönlichkeiten, die sich dem dualistischen Schema nicht fügen: Der Marburger Archivdirektor Gustav Könnecke, ein Pionier auf dem Gebiet der Archiv-Studien, der an der 1894 gegründeten älteren Marburger Archivschule unterrichtete, war Germanist. Als namhafter Grimmshausen-Forscher und Verfasser von populären literaturgeschichtlichen Texten ist er manchem Spezialisten heute noch bekannt (vgl. Menk 2004).

3 Nachlässe aus Literatur, Kunst und Musik in Archiven – Einige Beispiele

So fein säuberlich die beschriebene Dichotomie auf den ersten Blick die Welt der Gedächtnisinstitutionen zu zerlegen scheint – die Wirklichkeit fügte sich den archivtheoretisch ausbuchstabierten Unterscheidungen bald nicht mehr. In den

Jahrzehnten nach 1945 wurde die Grenze durchlässig, ohne freilich ganz zu verschwinden. Eine schematische Trennung zwischen Geschäft und Literatur, Politik und Kultur, Archiv und Bibliothek ließ sich nicht aufrechterhalten.

Das „klassische“ Archivwesen hatte sich nämlich seit Diltheys Tagen, ausgehend von den Staatsarchiven, sehr ausgeweitet und aufgefüchert. Nach wie vor standen Unterlagen aus der Welt der Geschäfte im Zentrum der Archivarbeit, doch ließen sich die archivalischen Bestände nicht mehr *sachthematisch*, wie Archivare sagen, umreißen. Was die Inhalte der Archivalien betrifft, so besteht seit Langem eine bunte Vielfalt. Neben den Staats- und Landesarchiven gibt es zahlreiche Stadt-, Kirchen-, Wirtschafts- und Hochschularchive, die professionell geführt werden (vgl. das umfangreiche Verzeichnis der Archive im Ardey-Verlag 2015). Bereits das Spektrum der Bestandsbildner weist über die Sphäre der Politik, des Rechts und des Krieges, die Striedinger im Blick hatte, weit hinaus. Unabhängig davon lässt sich überdies der Informationswert der Bestände, die in Archiven bewahrt werden, nicht auf einen bestimmten thematisch definierten Bereich festlegen.

Die Inhalte der Archive, auch derjenigen obrigkeitlicher Herkunft, reichen weit ins Gebiet der Kultur hinein. Ein Beispiel sind etwa die Akten der Berliner Polizei zur Theaterzensur; in ihnen fanden sich zahlreiche Manuskripte jiddischer Dramen als Zensurexemplare, durch welche eine bis dahin völlig unerschlossene Theaterszene Berlins in den letzten beiden Jahrzehnten des Kaiserreiches anschaulich wurde (vgl. Sprengel 1995). Ähnlich ertragreich sind etwa Entschädigungsakten als reichhaltige Quellen der Exil- und Remigrationsforschung (vgl. Pasdzierny 2016).

In meinem Ausbildungsarchiv, dem damaligen Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, befand sich neben den – sozusagen ordnungsgemäß dorthin gelangten – Nachlässen nordrhein-westfälischer Landespolitiker der Nachlass von Carl Schmitt (vgl. van Laak und Villinger 1993), des Rechtsgelehrten und Schriftstellers, der als „Kronjurist“ des Dritten Reiches belastet ist, aber als schillernde Figur und brillanter Intellektueller bis heute eine internationale Ausstrahlung besitzt. Schmitts Karriere stand einerseits der Politik nahe, so dass seine Papiere in einem Archiv gut aufgehoben sind; allerdings käme, systematisch betrachtet, wohl eher das Bundesarchiv als ein regionales Staatsarchiv in Betracht. Andererseits ist sein Werk von so großer wissenschaftlicher und literarischer Bedeutung, dass es auch gerechtfertigt gewesen wäre, den Nachlass der Handschriftenabteilung einer Bibliothek anzuvertrauen. Mein damaliger Chef, Wilhelm Janssen, dessen Bekanntschaft mit Reinhart Koselleck dazu beigetragen hatte, dass Carl Schmitts Nachlass von dessen Wohnort im sauerländischen Plettenberg ins rheinische Düsseldorf kam, bezeichnete diesen Bestand den auszubildenden Referendaren gegenüber als „Fremdkörper“. Ich rätsle heute darüber, was er mit

dieser Charakterisierung gemeint hat. Hier handelt es sich um eine bloße Schwierigkeit der Zuordnung; die Trennlinie, die gemäß älterer archivwissenschaftlicher Lehrmeinung zu ziehen war, ist als solche durch dieses Beispiel noch nicht in Frage gestellt. Doch weichte diese in den Jahrzehnten nach 1945 allmählich auf. In der Nachkriegszeit wagten sich einige Archive in ihrer Sammlungstätigkeit, die inzwischen legitim geworden war, ganz bewusst und zum Teil sehr weit auf das Gebiet der Kultur vor; gerade im kommunalen Bereich wurden die Schranken durchbrochen, und das geschah aus der praktischen archivarisches Arbeit heraus.

Es soll ein weniger exponierter Fall aus dem Bereich des Musiklebens angeführt werden: Der Hagener Stadtarchivar Walter Karl Borislav Holz gründete 1962 aus eigener Initiative ein Westfälisches Musikarchiv; mit ihm machte er es sich zur Aufgabe, die regionale Musikgeschichte durch das Sammeln von Nachlässen und die Anlage von Personen-Dossiers umfassend zu dokumentieren. Der zusammengetragene beachtliche Bestand umfasst rund 300 Nachlässe und Teilnachlässe und circa 950 Personen-Dossiers; alles zusammen macht das mehr als 16.000 Archiveinheiten aus – eine stolze Zahl (vgl. Kalcher und Schenk 2016, 563). Tritt man mit dem Stadtarchiv Hagen heute in Kontakt, so gewinnt man allerdings den Eindruck, dass bei den dortigen Archivaren mit Blick auf das Westfälische Musikarchiv eine gewisse Verlegenheit herrscht. Archivarische Kompetenz hat neben der archivkundlich-formalen stets auch eine historisch-inhaltliche Seite; ein stadthistorisch bestens sachkundiger Mitarbeiter kann aber auf der Basis dieser Expertise mit Notenhandschriften noch längst nicht umgehen. Innerhalb des Bibliothekswesens gibt es nicht umsonst ein eigenes Berufsbild für derartige Bestände, das des Musikbibliothekars. Gewiss ist es schwer für ein Stadtarchiv, die nun einmal vorhandenen zahlreichen und umfangreichen Fonds zur Musik der Nachkriegszeit zu verwalten. Das schmälert aber nicht die Leistung des engagierten Archivars, der vor einem halben Jahrhundert ein wichtiges Stück regionaler Kultur vor dem Vergessen bewahrte.

Ein anderes, weit größeres Archiv, das auf dem Gebiet von Literatur, Kunst und Musik Profil gewann, ist das Historische Archiv der Stadt Köln. Immerhin betreut es unter anderem den Nachlass eines Literatur-Nobelpreisträgers, des Kölner Schriftstellers Heinrich Böll. Ob diese große Tradition künftig, nach der Katastrophe des Einsturzes von 2009, fortgeführt werden kann, wird sich zeigen. Vielleicht wird man künftig auch einmal nachlesen können, was Janusch Carl unter dem Titel *Wo warst Du, Nachlass. Der Bestand 1326 (Heinrich Böll)* im Stadtarchiv anlässlich des 100. Geburtstags des Schriftstellers 2017 zur Bestandsgeschichte vorgetragen hat.

Der Trend könnte heute insgesamt in Richtung von Spezialeinrichtungen gehen; das Archiv der Paul-Sacher-Stiftung in Basel, ein internationales Archiv

für die Nachlässe von Komponistinnen und Komponisten, ist ebenso zu nennen wie etwa das Deutsche Kunstarchiv am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Durch diese Konzentration innerhalb einzelner künstlerischer Sparten können aber die vielen regionalen Kultur-Zonen und Kunst-Szenen niemals ganz abgedeckt werden. Besonders die Stadtarchive bleiben in der Pflicht. In Köln gab es übrigens nach 1945 eine Absprache mit der kommunalen Bibliothek; sie besagte, dass das Sammeln literarischer Nachlässe allein dem Archiv obliegen sollte. Anders war es etwa in München, wo sich die „Monacensia“, das dortige Literaturarchiv, unter dem Dach der Bibliothek befindet.

Was das Verhältnis von Literaturarchiv und Archivwissenschaft in den Jahrzehnten nach 1945 angeht, so kann die DDR nicht übergangen werden. Die offensive Position, welche die Archivare dort mit Blick auf die Betreuung literarischer Nachlässe einnahmen, ist gewiss davon beeinflusst, dass das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar, das älteste deutsche Literaturarchiv, unter die Fittiche des Archivwesens gelangte, und das war in den Grenzen des nicht sehr großen ost-deutschen Staates eben keine Kleinigkeit. Die ideelle Vereinnahmung der Nachlässe durch die Archive implizierte in der DDR allerdings auch den Anspruch des Staates auf den Besitz persönlicher und privater Dokumente in einem totalitären Herrschaftssystem (zum Goethe- und Schiller-Archiv vgl. Wahl 2010).

4 Die Form des Archivs und die Ordnung des Nachlasses – Zur Position der Archivwissenschaft im späteren 20. Jahrhundert

Der Wandel in der archivarischen Praxis, die anhand von Beispielen aufgezeigt wurde, wirkte sich mit der Zeit auf die Archivwissenschaft aus. Es zeigte sich, dass der Entstehungszweck der Unterlagen, an dem sich die oben vorgestellte ältere archivwissenschaftliche Position orientierte, in der Archivpraxis schlicht und einfach nicht mehr maßgeblich war. Eine prononcierte Stellungnahme zum Thema stammt, ausgehend von der Situation in der DDR, aus der Feder eines Pioniers der Archivwissenschaft, nämlich von Heinrich Otto Meisner. Er hat sich durch seine *Aktenkunde* (1935) unter Archivarinnen und Archivaren einen Namen gemacht, wie Holger Berwinkel in diesem Band näher darlegt. Der ehemalige preußische und Reichs-Archivar war übrigens der Sohn eines Bibliothekars, der eine kurze Geschichte der 1891 in Berlin gegründeten Literaturarchiv-Gesellschaft vorgelegt hatte (vgl. Meisner 1916). Am Ende des Zweiten Weltkriegs war Meisner im Berliner Raum geblieben und lehrte später an der 1950 gegründeten Potsdamer Archivschule; er arrangierte sich nun bereits mit der zweiten deutschen Diktatur (vgl. hierzu Schenk 2017, 401–402). Als an der Akademie der Künste in Ost-Berlin ein Archiv für die Nachlässe von Schriftstellern, Künstlern und Musi-

kern eingerichtet werden sollte, befasste sich Meisner 1954 in einem Vortrag mit dem Thema der Literaturarchive, die nun also in der archivfachlichen Literatur ausdrücklich auftauchen. Die Aufgabe des Sammelns literarischer Nachlässe ordnete er im Gegensatz zur älteren Auffassung ohne Abstriche dem Archivwesen zu: Literaturarchive sind nicht nur dem Namen, sondern auch der Sache nach Archive.

Meisner analysierte wie vor ihm Striedinger die strukturellen Unterschiede zwischen Archiven und Bibliotheken, wobei er einen anderen Aspekt als Striedinger akzentuiert: Er geht vom Gegensatz zwischen Sammlung und Archiv aus, das heißt für ihn, von der Antithese „künstlich gebildet“ versus „organisch in Registaturen erwachsen“ (Meisner 1955a, 182). Gemessen an diesem Kriterium seien sämtliche Nachlässe Archive (vgl. auch Meisner 1959). Mit dieser Auffassung reflektiert Meisner einen insgesamt veränderten Stand der Archivwissenschaft. Auf der Basis der historischen Typologie von Archivgestaltungen, die der Archivwissenschaftler Adolf Brenneke, an das Provenienzprinzip anknüpfend, entwickelt hatte (vgl. Brenneke 1953 und 2018), war ein Begriff des Archivs herausgearbeitet worden, der den strukturellen Zusammenhang des Archivguts in den Mittelpunkt stellte. Diese Auffassung überlagerte das zitierte, von Angelika Menne-Haritz noch aufrechterhaltene Verständnis des Archivs. Der nun dominant gewordenen Einschätzung zufolge sind Nachlässe *der Form nach* Archive, zumindest aber diesen sehr ähnlich.

Eckhart Franz, von 1971 bis 1996 Leiter des Staatsarchivs Darmstadt, fasste die neue Begriffsbildung in seiner 1975 erstmals erschienenen, weit verbreiteten *Einführung in die Archivkunde* zusammen. „Die einstmalige Beschränkung des Archivs auf *scripturae publicae*, auf Gerichts- und Verwaltungsschriftgut mit öffentlichem Glauben“, schrieb er, „ist lange gefallen.“ Er erläutert, dass der „Gegenstand archivischer Verwahrung und Betreuung“ heute „das gesamte Schrift-, Bild- und Tongut“ sei, „das als dokumentarischer Niederschlag der Tätigkeit staatlicher und nichtstaatlicher Dienststellen, aber auch sonstiger Einrichtungen [...] und Einzelpersonen erwächst“. Die „Masse des Archivguts“ entstehe „in Erfüllung“ bestimmter „Aufgaben“, „um dann erst später [...] zur Quellengrundlage für historische und andere Forschungen zu werden“ (Franz 1990, 1–2). Ein Archiv ist demnach ein Zusammenhang von Dokumenten, der sich aufgrund eines bestimmten Gebrauchszwecks ausgebildet hat; es wird der Funktionswandel betont, dem die Archivalien mit der Übernahme ins Archiv unterliegen, nicht deren ursprünglicher Zweck. Was die Dokumente auf ihrem Weg ins Archiv über die Veränderung ihres Zwecks und damit ihres Werts hinweg bewahren können, ist ihre *Struktur*, das heißt, ihre jeweils schon vorhandene Ordnung oder Unordnung. Die Archivierung, also die dauerhafte Aufbewahrung, erfolgt im Nachhinein, aufgrund neu hinzugekommener, sekundärer Zwecke.

Die Konstellation, die hier sichtbar wird, ist im Grundsatz für Nachlässe insgesamt, also auch für literarische Nachlässe, einschlägig; das konnte den Archivaren – und den wenigen Archivarinnen, die es damals gab – nicht entgehen. Unter den Gesichtspunkten, welche die Archivierung bestimmter Unterlagen begründen können, wird bei Eckhart Franz unter anderem ein „künstlerischer Quellenwert“ angeführt, der bestimmten Dokumenten zukommen kann. An die Archivalien aus Literatur, Kunst und Musik wird in diesem Rahmen also gedacht. Als definitiv erheblich für den Archivbegriff wird nicht mehr nur der Ursprung der Archive in der Sphäre des Rechts und der Verwaltung angesehen, sondern die im Laufe der Zeit entstandene *Form*, ob sie nun als Gestaltung wie in Adolf Brennekes *Archivkunde* (1953 und 2018) oder als Struktur wie in der *Archivwissenschaft* von Johannes Papritz (1983) gefasst wird.

Dieses Verständnis des Archivs ist für die archivarische Praxis relevant: Die Ordnung eines Archivs sollte im Interesse der Integrität und Authentizität der Unterlagen nicht einem sekundären, vorarchivisch noch nicht vorhandenen Zweck angepasst werden. Diese Regel beruht auf der Erkenntnis, dass die Prozedur des Umordnens zu langwierig ist, um praktikabel zu sein, aber auch vorhandene Zusammenhänge, die für den Informationsgehalt erheblich sind, sonst zerstört werden könnten. Wohlgemerkt: Die vorgefundene Ordnung ist bewahrenswert, nicht weil sie logisch plausibel oder weil die ihr zugrunde liegenden und in ihr zum Ausdruck kommenden Auffassungen heute geteilt würden, sondern ganz einfach, weil sie eine Spur der Vergangenheit ist; sie stellt ihrerseits eine Geschichtsquelle dar (vgl. Schenk 2018a). Kein Schema, auch nicht das von den bibliothekarischen *Regeln für die Erschließung von Nachlässen und Autographen* (RNA) vorgeschlagene, das eine Gliederung in Werke, Korrespondenzen, Lebensdokumente und Sammlungen vorsieht, kann als allgemein gültig angesehen werden (vgl. Schenk 2016).

Soweit der historische Befund. Aber sind die Argumente, die zugunsten der Anwendbarkeit des Archivbegriffs auf die Literaturarchive konkret vorgetragen wurden, stichhaltig? Schauen wir näher hin, so erweisen sich die Formulierungen, mit deren Hilfe Archivare den Nachlässen den Status eines Archivs verliehen haben, nicht in allen Punkten als überzeugend; es ist erkennbar, dass sie von Experten für institutionelle Archive gewählt wurden, und sie bleiben dieser Welt verhaftet. In den Ungereimtheiten, auf die man stößt, offenbart sich bei allem bekundeten Interesse doch eine gewisse Distanz zur Materie. Die Defizite der archivarischen Definitionen betreffen den Bereich der Personenarchive insgesamt, nicht nur die Nachlässe von Schriftstellerinnen und Schriftstellern.

Eckhart Franz sprach von der „Erfüllung“ von „Aufgaben“, die dazu führt, dass ein „dokumentarischer Niederschlag“, also ein künftiges Archiv, überhaupt entsteht (Franz 1990, 2). Diese Wortwahl ist in Bezug auf Nachlässe nicht ganz

passend. In Behörden oder anderen Organisationen nehmen Beschäftigte arbeits-
 teilig jeweils einen bestimmten Aufgabenkreis wahr. Eine Privatperson aber tut
 und lässt, zumindest in ihrer Freizeit, was sie will; sie steht nicht unter dem
 Diktat zu erledigender, genau festgelegter Aufträge. Der künstlerische Schaffens-
 prozess erschöpft sich zudem nicht im Abarbeiten von Einzelheiten, die adminis-
 trativ einen „Vorgang“ bilden. An diesem Punkt würde es sich lohnen, auch
 archivkundlich näher hinzuschauen; ein amerikanischer Archivar, Richard J.
 Cox, hat das in seinem Buch *Personal Archives and a New Archival Calling* (2008)
 getan – allerdings nicht mit Blick auf die Künste, sondern eher in Bezug auf die
 Alltagskultur.

Bei Heinrich Otto Meisner – um auch auf den zweiten Gewährsmann unter
 den Archivaren zurückzukommen – ist nicht ganz nachvollziehbar, dass er den
 Begriff der Registratur eins zu eins auf Nachlässe überträgt; das Records Manage-
 ment einer Organisation ist doch etwas ganz anderes als der Umgang einer Ein-
 zelperson, etwa eines Künstlers, mit seinen Papieren, Informationsmitteln und
 Daten. Johannes Rogalla von Bieberstein, ein Bibliothekar, mokierte sich in der
 Zeitschrift *Archivar* darüber, dass Archivare dank eines ausufernden Registratur-
 begriffs, der von juristischen auf natürliche Personen übertragen werde, „selbst
 in den wenigen zerknitterten Papieren eines Landstreichers noch Registraturgut“
 sehen würde (Rogalla von Bieberstein 1985, 309). Meisners Überlegung ist freilich
 eher sprachlich als argumentativ anfechtbar; an anderer Stelle erläutert er, dass
 die Registratur für ihn per definitionem die „gesamte Dokumentation“ des ihr
 zugeordneten ‚Trägers‘ umfasst. Er vertauscht die für Personen und Institutionen
 jeweils üblichen Worte regelrecht und spricht umgekehrt auch vom „Nachlaß
 einer Behörde“ (Meisner 1955b, 169, 180).

All diese Kritik ist berechtigt, doch ändert sie nichts daran, dass auch ohne
 die Existenz einer Registratur im strengen Sinne der Komplex eines Nachlasses
 vorarchivisch geformt, also mehr oder weniger geordnet und gegliedert, ist: ein
 Nachlass ist keine bloße Anhäufung von Einzelheiten, sondern ein zusammen-
 hängendes Ganzes. Heute fehlt es selbst in vielen Behörden an einer Registratur
 alten Stils, so dass sich die Unterschiede zum Archiv einer Privatperson merklich
 verkleinert haben. Bei einem solchen ist es dennoch viel schwieriger als selbst bei
 einer behördlichen Sachbearbeiter-Ablage (womöglich ohne Aktenplan), noch
 mit gutem Grund von Registratur zu sprechen, denn in der Summe der Einzel-
 Ablagen spiegelt sich immerhin die jeweilige Geschäftsverteilung.

Der Kern der archivarischen Argumentation lässt sich jedoch nicht von der
 Hand weisen. Der Hinweis auf die formale Ähnlichkeit zwischen Nachlässen und
 Archiven bleibt wichtig, auch wenn sich nicht jede Vokabel, die zur Beschreibung
 der Strukturen behördlichen Schriftguts benutzt wurde, in der Sphäre der Litera-
 turarchive bewährt. Und die Analyse archivischer Formen ist keine bloße Theorie,

sondern die Grundlage für sinnvolle archivarische Eingriffe des Ordners, aber auch der Bewertung, das heißt der Entscheidung über „Behalten“ oder „Wegwerfen“.

5 Die Eigenart der Literaturarchive und das Problem der Bewertung – Beobachtungen in der Gegenwart

Wie aber ist nun die Eigenart der Literaturarchive aus archivwissenschaftlicher Sicht zu charakterisieren? Inwieweit stellen diese ein besonderes, vom sonstigen Archivwesen getrenntes Arbeitsgebiet dar? Einige unterscheidende Merkmale seien vor dem Hintergrund der vorigen Überlegungen, die Gemeinsamkeiten betonten, angesprochen. Bei den Personenarchiven der Kunst fällt auf, dass die Gründe der vorarchivischen Aufbewahrung sich deutlich von denen unterscheiden, die bei institutionellen Archiven vorherrschen. Die Motive der *memoria* und auch der Pietät sind viel stärker ausgeprägt. Heute praktizieren potenzielle Archivgeber überdies so etwas wie eine reflektierende Selbstarchivierung: Schriftsteller und Wissenschaftler, Künstler und Musiker bemühen sich bereits zu Lebzeiten um Geltung vor der Nachwelt, indem sie für „ihr“ künftiges Archiv Sorge tragen. Schon vor dem Tod kann ein „Vorlass“ an ein Archiv übergeben werden, und das geschieht in immer jüngeren Jahren. Ein auf diese Weise gebildetes Personenarchiv wird, quellenkundlich gesprochen, zu einem Denkmal. Der Charme des Überrests, den Dokumente an sich haben, die von einem gelebten Leben ungefiltert und ungeschönt zurückbleiben, geht damit zu einem guten Teil verloren. Gewiss gilt im Vergleich zwischen behördlichem Schriftgut und Künstler-Nachlässen die Antithese „grauer Alltag“ und „prestigeträchtig“, die Arie Nabrings (2012, 44) notiert hat; doch wird der Wert eines Künstler-Archivs gemindert, wenn es sozusagen gestylt wird, bevor es ins Endarchiv gelangt.

Nicht, dass heutige literarische Nachlässe keine Spuren des Arbeitsprozesses mehr enthielten. Als Relikt im strengen Sinne sind zum Beispiel Hans Blumenbergs berühmte Zettelkästen einzustufen, da sie der schriftstellerischen Arbeit des Philosophen unmittelbar dienen. Seine Tochter Bettina Blumenberg hielt nun allerdings auf der Tagung „Blumenberg postum“ der Universität Leipzig (20. bis 22. April 2017) einen Vortrag unter dem Titel *Arbeit am Nachlass* und spricht damit ein Moment der Absichtlichkeit bei der Entstehung des Nachlasses ihres Vaters an – als Augenzeugin muss sie ja Bescheid wissen. In der Aufmerksamkeit fürs eigene Archiv drücken sich andererseits nicht immer bloß Eitelkeit und Geltungsbedürfnis aus. Die Musikwissenschaftlerin Dörte Schmidt (2016) hat mit Blick auf die Hinterlassenschaft von Komponisten und Musikwissenschaftlern des NS-bedingten Exils auf diesen Punkt nachdrücklich hingewiesen. Unter den

ganz besonderen Bedingungen der Emigration ist der Blick auf den künftigen Nachlass ein individueller, oft einsamer Akt „künstlerischer Selbstvergewisserung“, und der Nachlass selbst wird zu einem Vermächtnis.

Was die Arbeit gerade der führenden Literaturarchive von derjenigen der übrigen Archive unterscheidet, ist darüber hinaus der Umstand, dass beim Erwerb künstlerischer Nachlässe und Autographen traditionell auch Ankäufe getätigt werden, ja sogar viel Geld fließen kann oder muss. Heute spielen finanzielle Aspekte beim Erwerb wichtiger Bestände in Literaturarchiven wohl eine erhebliche Rolle und es kommt das Prestige ins Spiel, das mit dem Namen der Bestandsbildner verbunden ist; die Probleme des Bestandsaufbaus, die sich daraus ergeben, sind in mancher Hinsicht eher denen der Museen für moderne Kunst verwandt als denen eines Archivs. Der Unterschied zur pflichtgemäßen Übernahme massenhafter, gleichförmiger Verwaltungsunterlagen, von denen nach den fälligen Kassationen durch das Archiv nur wenige Prozent übrig bleiben, ist gravierend (zur gegenwärtigen Praxis der Kassation in Literaturarchiven vgl. Willems 2013).

Gerade die Frage der Bewertung, die in der Archivwissenschaft ausgiebig und fundiert diskutiert wird (vgl. zusammenfassend Buchholz 2011), stellt sich auch für literarische Nachlässe. Warum hebt ein Literaturarchiv den Nachlass des einen Schriftstellers auf und lehnt es ab, den eines anderen zu übernehmen? Zugespitzt und provokativ gefragt: Was spricht eigentlich dafür, die Hinterlassenschaft eines Dichters zu bewahren, dessen Werk nur in geringer Auflagenhöhe verbreitet war? Sollte nicht stattdessen ein anderer bevorzugt werden, der Groschenhefte für ein riesiges Publikum schrieb? Gemessen an archivwissenschaftlichen Standards, ist eine schlüssige und transparente Begründung erforderlich, um Bewertungsentscheidungen argumentativ abzustützen, dem Publikum zu erklären und dem Archivträger wie den Geldgebern gegenüber zu rechtfertigen.

In einer solchen Bewertungsdiskussion dürfte es unvermeidlich sein, spezifische Kriterien für eine angemessene Dokumentation literarischen, künstlerischen und musikalischen Schaffens zu entwickeln. Das heißt, der Nachlass, der das veröffentlichte Œuvre eines Schriftstellers, Künstlers oder Komponisten vervollständigt und kontextualisiert, muss nicht zuletzt mit Blick auf dessen jeweiligen ästhetischen Rang beurteilt werden. Aber wie lässt sich dieser bestimmen? Unweigerlich stellt sich das Problem der Kanonbildung: Literaturarchive formieren, ob sie es nun wollen oder nicht, durch ihre Arbeit eine exklusive Gesellschaft der als archivwürdig anerkannten Autoren. Obwohl die Annahme illusionär ist, dass eine *communis opinio* über die Qualität eines Werkes über die Zeitläufe hinweg völlig stabil bleibt, so lässt sich doch die Notwendigkeit einer Auswahl, die zugleich einen Kanon stiftet, niemals umgehen.

Das Problem der Bewertung kunstbezogener Bestände hätte es sicherlich verdient, in einem eigenen Aufsatz behandelt zu werden. So viel steht jedoch fest: Von archivwissenschaftlicher Warte aus kann die Qualität eines literarischen Werks nicht beurteilt werden; das Literaturarchiv stellt ein Gebiet eigener Begründung dar, insoweit seine Arbeit auf ästhetischer Urteilsbildung fußt. Zwar könnte man sich darum bemühen, die zu übernehmenden Bestände allein danach auszuwählen, ob sie bestimmte gesellschaftliche oder kulturelle Strömungen repräsentieren. Dann müsste darauf geachtet werden, dass deren Vielfalt im Archiv gleichmäßig vertreten ist. Ginge man auf diese Weise vor, so entstünde, jedenfalls der Intention nach, weniger eine Galerie der großen Namen als eine Dokumentation des kulturellen Lebens. Ein regionales Literaturarchiv, das Heinrich-Heine-Institut in Düsseldorf, lotet diesen Weg aus: Mit Hilfe eines „Dokumentationsprofil[s] kultureller Überlieferungen“ (Stahl 2012, 49), gewissermaßen eines Plans wünschenswerter Inhalte, wird der Versuch unternommen, das Engagement des Sammelns zu steuern. Dokumentiert wird alles, was zur Kultur gehört, auch die Infrastruktur, etwa Verlagswesen, Literaturkritik und Buchhandel sowie die Sphäre des Konsums kultureller Güter. Hier findet ein genuin archivwissenschaftliches Konzept, wie problematisch es epistemologisch auch sein mag (vgl. Schenk 2013a, 184–187), im Arbeitsgebiet der Literaturarchive Anwendung. Dennoch findet auch bei dieser Vorgehensweise de facto eine Auslese von Vor- oder Nachlässen einzelner Schriftsteller statt; ihre Namen stehen am Ende in der Bestandsliste und andere nicht.

6 Schluss

Zusammengefasst ergibt sich aus dem vorigen Gang durch die Geschichte das Bild zweier Sphären, des Archiv- und des Bibliothekswesens, die sich auf dem Gebiet der Betreuung von Nachlässen berühren und doch voneinander durch unterschiedliche fachliche Traditionen getrennt sind. Diese Spaltung, die sich bis ins 19. Jahrhundert zurückverfolgen lässt, ist in der konkreten Berufspraxis inzwischen wohl weniger stark spürbar als früher. In letzter Zeit könnte sie sich aber auf theoretischer Ebene sogar noch vertieft haben. Das Thema „Archiv“ wird in den Kulturwissenschaften seit ungefähr zwei Jahrzehnten in einem Diskurs aufgegriffen, der mit der „klassischen“ Archivwissenschaft nichts zu tun hat, in den bibliothekarisch geprägten Literaturarchiven aber auf Resonanz stößt. Zumindest in Deutschland herrscht zwischen beiden Seiten eine erstaunliche Sprachlosigkeit (zu den kulturwissenschaftlichen Archiv-Debatten insgesamt vgl. auch Schenk 2013b und 2014b). Als archivarischer Praktiker hat man manchmal den Eindruck, dass ein Foucault- oder Derrida-Zitat aushelfen soll, wenn es darum

geht, die Leerstelle des fehlenden Archivbegriffs in der Bibliotheks- und Informationswissenschaft zu überdecken.

Von einem „Globalanspruch der Archive“ (Rogalla von Bieberstein 1985, 309) ist die Wirklichkeit heute meilenweit entfernt. Das Generalthema „Archiv“ ist gerade in jüngster Zeit aus dem besonderen Blickwinkel der Literaturarchive in den Blick genommen worden (vgl. Lepper und Raulff 2016). Die deutsche Archivwissenschaft hat sich dagegen – zum Schaden für ihre Sichtbarkeit und anders als die angelsächsische Archival Science (vgl. etwa MacNeil und Eastwood 2017) – weithin auf die Belange einer Archivverwaltungslehre zurückgezogen (kritisch dazu Schenk 2018b; siehe auch Kretzschmar 2013). Wenn man heute im akademischen Kontext vom Archiv sprechen möchte, braucht man die Archivwissenschaft freilich nicht; es ist ein Leichtes, das Wort auf dem Jahrmarkt der Theorie-Angebote aufzuschnappen. Vieles spricht jedoch dafür, dass Nachlässe ihrer Form nach tatsächlich Archive sind, und wer sich für diese, sei es reflektierend oder in der beruflichen Praxis, ernsthaft interessiert, sollte auf den Austausch mit einer modernen Variante von Archivwissenschaft nicht verzichten.

Literaturverzeichnis

- Ardey-Verlag und Verband deutscher Archivarinnen und Archivare (Hg.). *Archive in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Adressenverzeichnis 2015/2016*. 23. Aufl. Münster: Ardey-Verlag, 2015.
- Brenneke, Adolf. *Archivkunde. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte des europäischen Archivwesens*. Bearb. nach Vorlesungsnachschriften und Nachlaßpapieren. Hg. Wolfgang Leesch. Leipzig: Koehler & Amelang, 1953.
- Brenneke, Adolf. *Die „Archivartikel“: Schriften zur Theorie und Geschichte der Archive*. Hg. Dietmar Schenk. Hamburg: University Press, 2018.
- Buchholz, Matthias. *Archivische Überlieferungsbildung im Spiegel von Bewertungsdiskussion und Repräsentativität*. 2., überarb. Aufl. Köln: sh Verlag, 2011.
- Cox, Richard J. *Personal Archives and a New Archival Calling. Readings, Reflections and Ruminations*. Duluth, Minnesota: Litwin Books, 2008.
- Davis, Natalie Zemon. *Fiction in the Archives. Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-Century France*. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- Dennecke, Ludwig, und Thilo Brandis. *Die Nachlässe in den Bibliotheken der Bundesrepublik Deutschland*. 2., neu bearb. Aufl. Boppard am Rhein: Boldt, 1981.
- Dilthey, Wilhelm. „Archive für Literatur“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 15. *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Hg. Ulrich Hermann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970. 1–16.
- Franz, Eckhart G. *Einführung in die Archivkunde*. 3., grundlegend überarb. Aufl. Darmstadt: WBG, 1990.
- Hempel, Dirk. *Walter Kempowskis Lebensläufe*. Hg. Akademie der Künste. Berlin: Akademie der Künste, 2007.

- Kalcher, Antje, und Dietmar Schenk (Hg.). *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*. München: edition text + kritik, 2016.
- Kretzschmar, Robert. „Quo vadis – Archivwissenschaft? Anmerkungen zu einer stagnierenden Diskussion“. *Archivalische Zeitschrift* 93 (2013): 9–32.
- Lebensaft, Elisabeth (unter Mitwirkung von Hubert Reitterer). „Die Eskapade in die Wissenschaft. Materialien zum Geschichtsstudium Heimito von Doderers“. *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung* 92.3/4 (1984): 407–440.
- Lepper, Marcel, und Ulrich Raulff (Hg.). *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Stuttgart: Metzler, 2016.
- MacNeil, Heather, und Terry Eastwood (Hg.). *Currents of Archival Thinking*. Second Edition. Santa Barbara, California: Libraries Unlimited, 2017.
- Meisner, Heinrich. *Die Litteraturarchiv-Gesellschaft während der fünfundzwanzig Jahre ihres Bestehens, 1891–1916*. Berlin: Litteraturarchiv-Gesellschaft, 1916.
- Meisner, Heinrich Otto. *Aktenkunde. Ein Handbuch für Archivbenutzer mit besonderer Berücksichtigung Brandenburg-Preußens*. Berlin: Mittler, 1935.
- Meisner, Heinrich Otto. „Archive, Bibliotheken, Literaturarchive“. *Archivalische Zeitschrift* 50/51 (1955a): 167–183.
- Meisner, Heinrich Otto. „Über einige Fragen der Archivberufssprache“. *Der Archivar* 8.4 (1955b): 347–362.
- Meisner, Heinrich Otto. „Privatarchive und Privatarzialien“. *Archivalische Zeitschrift* 55 (1959): 117–127.
- Menk, Gerhard. *Gustav Könnecke (1845–1920). Ein Leben für das Archivwesen und die Kulturgeschichte*. Marburg: Archivschule, 2004.
- Menne-Haritz, Angelika. *Schlüsselbegriffe der Archivterminologie. Lehrmaterialien für das Fach Archivwissenschaft*. Marburg: Archivschule, 1992.
- Möller, Horst. „Heimito von Doderer. Der Archivar als Schriftsteller“. *Archivalische Zeitschrift* 80.1 (1997): 283–302.
- Mommsen, Wolfgang. *Die Nachlässe in den deutschen Archiven*. 2 Teile. Boppard am Rhein: Boldt, 1971 und 1983.
- Nabrings, Arie. „Überlegungen zur Bewertung von Künstlernachlässen im Archiv“. *annoRAK. Mitteilungen aus dem Rheinischen Archiv für Künstlernachlässe* 3 (2012): 40–49.
- Pasdzierny, Matthias. „Ein sonderbares Gefühl [...] eine abgebrochene Karriere in DM ausgedrückt zu sehen‘. Entschädigungs- und VdN-Akten als musikgeschichtliche Quelle“. *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*. Hg. Antje Kalcher und Dietmar Schenk. München: edition text + kritik, 2016. 196–204.
- Papritz, Johannes. *Archivwissenschaft*. 4 Bde. 2. durchges. Aufl. Marburg: Archivschule, 1983.
- Rogalla von Bieberstein, Johannes. „Zum Sammeln und Erschließen von Nachlässen. Ein Situationsbericht“. *Der Archivar* 38.3 (1985): 307–316.
- Rumschöttel, Hermann. „Ivo Striedinger (1868–1943) und Josef Franz Knöpfler (1877–1963). Archivarische Berufswege zwischen Königreich und NS-Staat“. *Archivalische Zeitschrift* 94.1 (2015): 29–49.
- Schenk, Dietmar. „Aufheben, was nicht vergessen werden darf“. *Archive vom alten Europa bis zur digitalen Welt*. Stuttgart: Steiner, 2013a.
- Schenk, Dietmar. „Archivmacht‘ und geschichtliche Wahrheit“. *Wie mächtig sind Archive? Perspektiven der Archivwissenschaft*. Hg. Rainer Hering und Dietmar Schenk. Hamburg: University Press, 2013b. 21–43.
- Schenk, Dietmar. *Kleine Theorie des Archivs*. 2., überarb. Aufl. Stuttgart: Steiner, 2014a.

- Schenk, Dietmar. „Pouvoir de l'archive et vérité historique“. *Écrire l'histoire* 13/14 (2014b): 35–53.
- Schenk, Dietmar. „Darf das Archivale beim Verzeichnen gelesen werden?“. *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*. Hg. Antje Kalcher und Dietmar Schenk. München: edition text + kritik, 2016. 64–70.
- Schenk, Dietmar. „Die deutsche Archivwissenschaft im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit. Anmerkungen zu einer wenig beachteten Problematik“. *Archivar* 70.4 (2017): 396–405.
- Schenk, Dietmar. „How to Distinguish Between Manuscripts and Archival Records. A Study in Archival Theory“. *Manuscripts and Archives*. Hg. Alessandro Bausi, Christian Brockmann, Michale Friedrich und Sabine Kienitz. Berlin, Boston: de Gruyter, 2018a (in Druck).
- Schenk, Dietmar. „Das ‚neue‘ Archivenken und die geisteswissenschaftlichen Grundlagen der Archivwissenschaft“. *Die Zukunft der Vergangenheit in der Gegenwart*. Hg. Heinrich Berg, Elisabeth Schöggel-Ernst, Thomas Stöckinger und Jakob Wührer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2018b (in Druck).
- Schmidt, Dörte. „Nachlass zu Lebzeiten‘. (Selbst-)Archivierung als auf Dauer gestellte künstlerische Selbstvergewisserung“. *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*. Hg. Antje Kalcher und Dietmar Schenk. München: edition text + kritik, 2016. 21–37.
- Sprengel, Peter. *Scheunenviertel-Theater. Jüdische Schauspieltruppen und jiddische Dramatik in Berlin, 1900–1918*. Berlin: Fannei & Walz, 1995.
- Stahl, Enno. „Übernahme literarischer Bestände. Prolegomena zu einer Systematisierung“. *Archivar* 65.1 (2012): 48–53.
- Striedinger, Ivo. „Was ist Archiv-, was Bibliotheksgut?“. *Archivalische Zeitschrift* 36 (1926): 151–163.
- van Laak, Dirk, und Ingeborg Villinger. *Nachlass Carl Schmitt: Verzeichnis des Bestandes im Nordrhein-Westfälischen Hauptstadarchiv*. Siegburg: Respublica-Verlag, 1993.
- Wahl, Volker. *Das Goethe- und Schiller-Archiv 1949 bis 1958*. Erfurt: Akademie Gemeinnütziger Wissenschaften, 2010.
- Willems, Martin. „Kassation im Literaturarchiv: Praxis oder Tabu?“. *Archivar* 66.2 (2013): 165–168.

