

STEFAN HÖPPNER

GOETHES BIBLIOTHEK

Eine Sammlung und ihre Geschichte



VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

ZEITSCHRIFT FÜR BIBLIOTHEKSWESEN UND BIBLIOGRAPHIE
SONDERBÄNDE

Herausgegeben von Reinhard Laube

SONDERBAND 125

Dieser Band wurde im Rahmen des Forschungsverbunds Marbach Weimar
Wolfenbüttel mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung
unter dem Förderkennzeichen 01UO1903A gefördert.



GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Vittorio Klostermann GmbH · Frankfurt am Main 2022
Umschlaggestaltung: Elmar Lixenfeld, Frankfurt am Main
Umschlagabbildung: Goethes Bibliothek, Postkarte um 1900, Stadtarchiv Weimar;
Carl August Schwerdgeburth, Porträt Johann Wolfgang Goethe mit Druckbleistift, 1832,
Klassik Stiftung Weimar, Bestand Museen.

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.
Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in
einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren zu verarbeiten,
zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Gedruckt auf Eos Werkdruck von Salzer,
alterungsbeständig nach ISO 9706 und PEFC-zertifiziert.

Satz: Marion Juhas, Frankfurt am Main
Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany
ISSN 0514-6364
ISBN 978-3-465-04592-2

INHALT

EINLEITUNG	7
I. EINE GESCHICHTE VON GOETHES BIBLIOTHEK	35
I.1. Die Bibliothek zu Goethes Lebzeiten. 1775–1832	37
I.2. Das Zeitalter der Enkel. 1832–1885	91
I.3. Goethes Bibliothek im Kaiserreich, 1886–1918	121
I.4. Die Ära Hans Wahl. 1918–1949	161
I.5. Hans Ruppert und der Weg zum Katalog. 1949–1965	203
I.6. Von Ruppert zum digitalen Katalog. 1965 bis heute	231
II. PERSPEKTIVEN AUF GOETHES BIBLIOTHEK	251
II.1. Einführung in den systematischen Teil	253
II.2. Die Arbeitsbibliothek	265
II.3. Die Familienbibliothek	313
II.4. Die Bibliothekals Sammlung	335
II.5. Die anderen Bibliotheken. Weimar, Jena, Göttingen	361
II.6. Die Bibliothek als Netzwerk	393
AUSBLICK UND DANK	425
Abbildungsverzeichnis	431
Bibliographie	441
Personenregister	484
Kurzbiographie des Autors	503

EINLEITUNG

Die Hauptquelle für unsere Literatur sind natürlich die Bücher selber.
*Wilhelm Dilthey*¹

[N]o book exists alone on an empty table.
*Stephanie Ann Frampton*²

For let no one think that the perusal of library catalogues
is dull and unrewarding!
*Leonard Ashley Willoughby*³

Als 1958 ein Katalog mit dem schlichten Titel *Goethes Bibliothek* erschien,⁴ galt er als „Buch, das schon selbst wieder Geschichte gemacht hat“.⁵ Forscher und Goethe-Leser hatten seit Jahrzehnten auf dieses Verzeichnis gewartet, das zum ersten Mal 1888 angekündigt wurde. Schließlich war die Büchersammlung ein wichtiges Arbeitsinstrument für Goethe gewesen. Man erhoffte sich Auskunft über seine Lektüren, seine Interessen, seine Arbeitsweise, seine Beziehungen zu anderen Autoren. Eigentlich schien das eine leichte Aufgabe: die Bücher in Goethes Wohnhaus am Weimarer Frauenplan zu untersuchen und einen Katalog anzulegen. Die Bibliothek war fast vollständig erhalten; die Familie hatte sie sorgfältig aufbewahrt, und nach dem Tod des letzten Enkels gab es mit dem Goethe-Nationalmuseum und dem Goethe- und Schiller-Archiv, das die Handschriften des Autors aufhob, gleich zwei Institutionen, die diese Arbeit übernehmen konnten.

Trotzdem dauerte es viele Jahrzehnte, bis es dem pensionierten Bibliothekar Hans Ruppert gelang, einen gedruckten Katalog vorzulegen. Hinter der Verzögerung stand eine lange Kette von unglücklichen Umständen, unerwarteten Wendungen, fragwürdigen Förderern und Konflikten zwischen den Beteiligten. Die Erforschung der Bibliothek als Schlüssel zu Goethes Werk ist noch immer nicht abgeschlossen, methodische und technische Innovationen lassen Rupperts Verzeichnis heute als veraltet

¹ DILTHEY 1889/1991, S. 3.

² FRAMPTON 2021, S. 220.

³ WILLOUGHBY 1959, S. 124.

⁴ Vgl. H. RUPPERT 1958a.

⁵ RAABE 1960, S. 156.

erscheinen. Während er gewissenhaft dokumentierte, was in den 1950er Jahren vorhanden war, lieferte er in seinem Vorwort nur einen kurzen und vagen Abriss der Bücher und ihrer Geschichte. Die eigentliche Geschichte der Bibliothek blieb ungeschrieben.

Das Buch, das Sie in den Händen halten, soll diese Lücke füllen. Mit anderen Worten: Dies ist kein Buch über Goethe, sondern über seine Bibliothek. Sie erfahren hier nicht, was der Dichter mit dem *Faust* oder den *Wahlverwandtschaften* ‚wirklich‘ sagen wollte, oder wie sich seine zahlreichen Liebschaften im Werk niederschlugen. Vielmehr geht es darum, wie Goethe mit seinen Büchern und wie die Nachwelt mit Goethe *und* seinen Büchern umging. Es geht also um Goethes Schreib- und Arbeitspraxis. Thema ist aber auch der Umgang mit der Weimarer Klassik in der deutschen Geschichte. Die Reise wird also vom Entstehen der Bibliothek bis in die Gegenwart führen, mit den Kleinstaaten des 19. Jahrhunderts, dem deutschen Kaiserreich, der Weimarer Republik, dem Nationalsozialismus und der DDR als wichtigsten Zwischenstationen. Umgekehrt eröffnet die Geschichte der Bibliothek Einblicke in das Goethebild der letzten zweihundert Jahre und in den Stellenwert der Weimarer Klassik für das kulturelle Selbstverständnis Deutschlands. Und schließlich ist die Geschichte einer Sammlung immer auch eine Geschichte der sammelnden Personen und Einrichtungen. In diesem Fall reicht sie von Goethe und dem Weimarer Fürstenhaus bis zur heutigen Klassik Stiftung Weimar. Damit schließt dieses Buch eine wesentliche Forschungslücke und eröffnet neue Perspektiven auf den Autor und Sammler Goethe. Gleichzeitig macht es deutlich, dass „Goethes Bibliothek“ kein monolithisches Etwas ist, das bequem zwischen Hans Rupperts Buchdeckel passt – sondern ein fließender, dynamischer Bestand mit manchmal unklaren Grenzen, dessen einzelnen Elementen man mitunter detektivisch nachspüren muss.

Dieses Buch ist eine materialbasierte Arbeit – sie beruht zu wesentlichen Teilen auf unveröffentlichten Archivalien, Forschungsdaten und vor allem auf Goethes Büchersammlung selbst, die meine Kollegin Ulrike Trenkmann und ich in Projekten des Forschungsverbundes Marbach Weimar Wolfenbüttel seit 2014/15 bearbeitet haben. Dabei haben wir die Bibliothek nicht nur in einem neuen digitalen Verzeichnis namens *Goethe Bibliothek Online* erfasst, sondern sie auch gründlich erforscht und mit digitalen Mitteln ausgewertet und visualisiert. Diese Arbeit fand und findet an der Weimarer Herzogin Anna Amalia Bibliothek statt. Einen passenderen Ort könnte es kaum geben: Nicht nur versteht sich diese Einrichtung als Forschungsbibliothek mit einem Schwerpunkt auf der Literatur- und

Kulturgeschichte der Goethezeit. Sie ist auch die Nachfolgerin der herzoglichen Bibliothek von Weimar, einer Einrichtung, deren berühmtester Nutzer Goethe war und die er von 1797 bis zu seinem Tod auch als Aufseher leitete.

Das Buch besteht aus zwei Teilen, die Sie weitgehend unabhängig voneinander lesen können. Der erste ist eher literatur- und kulturgeschichtlich, der zweite literatur- und buchwissenschaftlich ausgerichtet. In der ersten Hälfte wird die Geschichte der Bibliothek von der Goethezeit bis in die Gegenwart erzählt, einschließlich der wichtigsten Stationen ihrer Katalogisierung und Erforschung. Der zweite Teil ist systematisch angelegt und befasst sich mit verschiedenen Aspekten der Bibliothek, etwa ihrer Rolle als Arbeitsgerät des Dichters, als Bibliothek der Familie Goethe, als Ausdruck von Goethes sozialen Beziehungen in die Außenwelt oder auch mit dem Zusammenspiel von Goethes eigener Büchersammlung und bedeutenden Bibliotheken in Weimar, Jena und Göttingen. Zuvor stellt sich allerdings die Frage, was eine Bibliothek eigentlich ist, speziell die Bibliothek einer Autorin oder eines Autors, und welche Erkenntnisse ihre Untersuchung liefern kann. Dazu einige methodische Überlegungen.

Was ist eine Bibliothek?

Die Antwort klingt zunächst trivial: Eine Bibliothek ist eine Sammlung⁶ von Büchern⁷ (oder, neutraler: vorwiegend buchförmigen Medieneinheiten), die an einem gemeinsamen Ort aufbewahrt werden. Handelt es sich um die Bibliothek einer Sammlerin oder einer Institution, findet oft eine Katalogisierung statt, um eine Übersicht über die Bücher und ihre Zirkulation, etwa als Ausleihe, zu ermöglichen. Gleichzeitig meint das Wort ‚Bibliothek‘ auch die Räumlichkeit, in der diese Medieneinheiten aufbewahrt werden. Und schließlich kann das Wort ‚Bibliothek‘ auch noch eine Reihe von gemeinsam in einem oder mehreren Bänden publizierten Texten bedeuten.⁸

Die Bibliothek als räumliche Einrichtung gab es bereits in der Antike, etwa in Ägypten oder Mesopotamien, dort oft noch mit dem Archiv vermischt, das amtliche Dokumente enthielt. Als separate Einrichtung exi-

⁶ Zur Definition von Sammlungen vgl. Kapitel II.4.

⁷ Vgl. WERLE 2015, S. 14.

⁸ Zur Mehrdeutigkeit des Wortes ‚Bibliothek‘ vgl. CHARTIER 1994, S. 65.

stierte sie spätestens im antiken Griechenland und im Römischen Reich.⁹ Die bevorzugten Trägermedien wechselten im Lauf der Zeit. Von der Tontafel führte der Weg zum Papyrus, von dort zum Pergament aus Tierhaut und schließlich zum Papier, das man lange Zeit aus Textilresten, später aus Holz respektive Zellstoff gewann.¹⁰ All diese unterschiedlichen Textträger, die zeitweise auch parallel im Gebrauch waren, hatten etwas Wichtiges gemeinsam: Sie galten zu ihrer Zeit als legitime Form der Medieneinheit ‚Buch‘.¹¹ Mittlerweile können nicht nur die Kataloge, sondern auch ganze ‚Bibliotheken‘ digital vorliegen, nämlich als Sammlungen von Bild- oder Textdateien. Ein ‚Verschwinden‘ der Institution Bibliothek ist mit der digitalen Transformation bisher nicht verbunden, und es wird auch nicht weniger gelesen als in einer Vergangenheit, in der die Printmedien das Feld dominierten.¹²

Warum sind Bibliotheken für die Forschung interessant, gerade für die Philologie? Die Frage ist berechtigt, denn *dass* sich die Literaturwissenschaft näher mit ihnen beschäftigt, und nicht nur die Buch- und Bibliothekswissenschaft, ist noch eine junge Entwicklung. Lange Zeit wurde die Bibliothek von Philologen vor allem als literarisches Motiv behandelt.¹³ So kennt man sie aus *Die Blendung* (1935) von Elias Canetti, aus Umberto Eco's *Der Name der Rose* (1980), der Erzählung *Die Bibliothek von Babel* (1941) von Jorge Luis Borges oder aus populären Romanen wie *Der Schatten des Windes* (2001) von Carlos Ruiz Zafón.¹⁴ Wahlweise wird sie bei Festtagsreden in Bilder wie ‚Schatzhaus der Literatur‘ oder ‚Gedächtnis der Menschheit‘ gefasst,¹⁵ die selbst schon wieder zu Stereotypen geronnen

⁹ Zur Geschichte der Institution Bibliothek vgl. JOCHUM 2007. Private Büchersammlungen blendet Jochum allerdings zum größten Teil aus.

¹⁰ Zu dessen Geschichte vgl. L. MÜLLER 2012. Die von mir beschriebene Abfolge der Trägermedien ist stark vereinfacht und aus westlicher Sicht geschildert. In anderen Kulturen ist dies zum Teil anders verlaufen. Das gilt auch z.B. für den Buchdruck mit beweglichen Lettern, der bereits fast ein Jahrhundert vor Gutenberg in Korea praktiziert wurde.

¹¹ Vgl. FRAMPTON 2021, S. 221.

¹² Eingehend dazu LAUER 2020.

¹³ Vgl. WEGMANN 2000, S. 9.

¹⁴ Zur Bibliothek als literarisches Motiv vgl. den Überblick bei HÖLTER 2015.

¹⁵ Vgl. WEGMANN 2000, S. 9–10. Die Schatz-Metapher, auf Bibliotheken angewandt, reicht mindestens bis ins frühe Mittelalter zurück. Das hat allerdings auch damit zu tun, dass diese über Jahrhunderte hinweg weniger nach Umfang und Vollständigkeit als nach der Rarität und Pracht der enthaltenen Exemplare beurteilt wurden. Vgl. KNOCHÉ 2021, S. 63–64.

sind. Umgekehrt wird das kulturelle Gedächtnis einer Kultur gern metaphorisch als deren ‚Bibliothek‘ bezeichnet.¹⁶

Bibliotheken kommen aber nicht nur in der Literatur vor, Literatur ist auch aus Bibliotheken gemacht. Rüdiger Campe beschreibt die Entstehung von Texten als „Schreib-Szene“, als ein „nicht-stabiles Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste“,¹⁷ in dem Körper, Sprache und materielle Umgebung zusammenwirken. Der Schweizer Buchwissenschaftler Magnus Wieland plädiert zudem dafür, das Bücherregal, seinen Inhalt und dessen Anordnung ebenfalls als Teil dieses Ensembles zu begreifen.¹⁸ Wie aber Bibliotheken zum Entstehen von Texten beitragen, wie sie in der Praxis als Arbeitsumgebung von Schriftstellerinnen und Schriftstellern funktionieren, wurde lange Zeit kaum bedacht. Das geschah nicht einmal in solchen Traditionen wie der französischen *critique génétique*, die die Erkenntnisse und Methoden der empirischen Schreibprozessforschung auf literarische Texte überträgt,¹⁹ oder in aufwändigen textgenetischen Projekten wie D. E. Sattlers kritischer Hölderlin-Ausgabe, die anhand von Faksimiles der Manuskripte und deren genauen diplomatischen Umschriften die Entstehungsprozesse von Texten bis ins Detail nachvollziehbar machen wollen. Diese Herangehensweisen bleiben stets nahe am Manuskript, am Prozess des Schreibens selbst. Wie, wo und womit geschrieben wird, was die Autorin dafür heranzieht, wird dagegen oft als etwas Zweitrangiges gesehen. Die Bibliothek als Quelle der Texte und als Ort des Schreibens führt bei diesem Zugang bestenfalls eine Randexistenz.

Daneben gibt es einen reichen Bestand an bibliothekswissenschaftlicher Fachliteratur, die die Büchersammlungen aus den Erfordernissen einer Berufspraxis heraus behandelt, sowie eine fast unabsehbare ‚Miscellen-Literatur‘ für Bücherliebhaber, die hauptsächlich aus Einzelberichten über individuelle Bände und Sammlungen besteht, aber über die Bibliothek als Phänomen wenig aussagt. Auch die Einzelbetrachtung nach dem Schema „Autor X benutzte für Text Y genau die Quelle Z“²⁰ führt vor allem dann

¹⁶ Vgl. WERLE 2015, S. 22–23.

¹⁷ CAMPE 1991/2012, S. 271.

¹⁸ Vgl. M. WIELAND 2010, S. 29. Magnus Wieland überträgt hier Martin Heideggers Begriff des ‚Ge-Stells‘ auf das Bücherregal. Auf eine Erläuterung, warum und wie er diesen Begriff verwendet, wird hier verzichtet, weil sie nichts zur Argumentation dieses Kapitels beiträgt.

¹⁹ Vgl. z.B. GRÉSILLON 2012.

²⁰ Es gab und gibt aber ganze Forschungstraditionen, die sich zumindest anfangs in solchen Quellennachweisen erschöpfen. Ein deutschsprachiges Beispiel wäre das selbstironisch benannte ‚Arno-Schmidt-Dechiffrier-Syndikat‘. Die frühen Ausgaben seiner Zeitschrift *Bargfelder Bote* (ab 1972) bestanden ausschließlich aus Entschlüsselungen einzelner Stellen in den für ‚Normalleser‘ hermetischen Texten Schmidts. Dazu kamen später

weiter, wenn man sich für den zustande gekommenen Text Y interessiert und von der Materialität und Geschichte der genutzten Exemplare absieht. Es sagt aber nichts darüber aus, wie eine Bibliothek als *Ensemble* funktioniert, wie man mit ihr *arbeitet*. Die Autorin *als Nutzerin*, ihr Umgang mit Büchern, ihr Schreiben als Prozess bleiben weitgehend blinde Flecken, sie können meist nur indirekt, anhand des Geschriebenen, rekonstruiert werden. Und doch gilt: „Die Bibliothek hat ihre Realität in jenen Operationen, in denen ein Benutzer auf ihre Bestände zugreift und in denen die Bibliothek als Bibliothek betätigt wird.“²¹

Umgekehrt kann man die Niederschrift literarischer Texte in der Regel nicht beobachten, von den Vorgängen in Kopf und Körper der Schreibenden ganz zu schweigen. Sie finden in einer Art ‚Black Box‘ statt. Was man dagegen untersuchen kann, sind „gefrorene Grapheme“,²² die Spuren des kreativen Prozesses auf dem Papier oder im Rechner. Auf dieser Basis lassen sich mehr oder weniger begründete Annahmen über die Entstehung von Texten treffen, die man mit komplexen textgenetischen Ausgaben sichtbar machen kann – mehr aber auch nicht. Die Bibliothek bleibt dabei auf den „Status einer Hilfseinrichtung“²³ beschränkt. Sie gehört zur ‚unsichtbaren‘ Umgebung, die das Manuskript nicht unmittelbar zeigen kann.

Diese heterogenen Ansätze zur Bibliothek bilden ‚ein weites Feld‘ – interessant, aber ohne „zentrale Reflexionsstelle“,²⁴ die die heterogenen Stränge zusammenbrächte und ein Nachdenken über das Phänomen der Bibliothek ermöglichte. Erst um die Jahrtausendwende gab es dazu weitergehende Ideen. Ein Anstoß im deutschsprachigen Raum kam von Nikolaus Wegmann und seiner Habilitationsschrift *Bücherlabyrinth* (2000). Sein Buch verstand sich als „Plädoyer, die Bibliothek in die Grundbegriffe der Literaturwissenschaft aufzunehmen“²⁵ und bildete eine erste Basis für eine „Literaturtheorie als Bibliothekstheorie“.²⁶ Wegmann entwarf weder eine einheitliche Theorie noch eine Geschichte der Institution Bibliothek. Vielmehr ging es ihm darum, die „Bibliothek als *das* Macro Literary System“ zu zeigen, als „Voraussetzung für Literatur wie für Literaturwissenschaft“.²⁷ Er wollte das Phänomen Bibliothek in seiner Vielschichtigkeit zeigen, als

ganze ‚Handbücher‘ zu Erzählungen und Romanen Schmidts, die jeweils Hunderte von Einzelstellendchiffrierungen umfassten – in manchen Fällen aber wenig mehr.

²¹ WEGMANN 2018, S. 374.

²² GRÉSILLON 2012, S. 166.

²³ WEGMANN 2000, S. XI.

²⁴ WEGMANN 2000, S. 21.

²⁵ WEGMANN 2000, S. 4.

²⁶ Vgl. WERLE 2015.

²⁷ WEGMANN 2000, S. 4.

Ort, „in dem sich technische, organisatorische, hermeneutische, epistemologische, soziale, politische, kulturelle und kommerzielle Elemente bündeln und [der] ständiger Veränderung ausgesetzt ist“.²⁸

Aus Wegmanns Sicht war es kein Nachteil, all diese Aspekte zu berücksichtigen, auch wenn sie sein Vorhaben ausgesprochen komplex werden ließen. Er zielte auf die „dunkle Seite der Bibliothek“, auf „jene Momente, die sich der [...] Forderung nach Transparenz widersetzen“.²⁹ Ihm ging es um den Reichtum seines Gegenstandes, um eine „Reise in die unabsehbaren Konstellationen, zu denen sich die Bücher der Bibliothek zusammenstellen lassen“.³⁰ Damit bezog er eine Gegenposition zu Sichtweisen, die noch heute die Wissenschaftspolitik prägen. Dort sieht man die Bibliothek in erster Linie als Ort einer möglichst effizienten ‚Informationsversorgung‘. Bücher und Zeitschriften gelten in erster Linie als neutrale ‚Träger von content‘,³¹ der möglichst schnell und effizient an die Nutzerin gebracht werden soll, am besten platzsparend und digital. Gedruckte Bücher ‚auf Vorrat‘ anzuschaffen, weil sie irgendwann irgendjemanden interessieren könnten, erscheint vor diesem Hintergrund als ökonomischer Irrsinn.³² Doch der kulturelle Reichtum und die materielle Dimension von Büchersammlungen, gerade von historisch gewachsenen, geraten so aus dem Blick.

Im Licht seiner Überzeugungen war es nur konsequent, dass auch Wegmann zu keinem einheitlichen Blick auf die Bibliothek kam. Stattdessen schlug er thematische Schneisen in eine Materialmenge, deren Fülle und Undurchdringlichkeit er betonte. Die Kapitel seiner Arbeit trugen folglich Titel wie „Die Bibliothek als Moloch“, „Die Bibliothek als Mülldeponie“ oder „Ist der Katalog der Schlüssel zur Bibliothek?“. Einzelne Fallstudien widmeten sich Johann Gottfried Herder, Gotthold Ephraim Lessing und dem Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht.

Auf der anderen Seite stehen Ansätze, die zwar von der ‚Bibliothek‘ sprechen, aber damit gerade keinen konkreten Ort meinen. So Michel Foucault, der damit etwas bezeichnet, was sonst auch ‚Intertextuali-

²⁸ WERLE 2018, S. 24–25.

²⁹ WEGMANN 2000, S. 5. Noch heute betont Wegmann gerade das Unberechenbare, Nicht-Vorhersehbare im Umgang mit der Bibliothek, „das Nicht-wie gedacht Funktionieren oder die nicht vollständige Kontrollierbarkeit der Apparate“ (WEGMANN 2018, S. 371). In ihrer Struktur als Labyrinth, durch das es angemessen zu navigieren gilt, liegt für Wegmann gerade das Produktive der Bibliothek.

³⁰ WEGMANN 2000, S. X.

³¹ WERLE 2015, S. 18.

³² Vgl. KNOCHE 2018, S. 43.

tät³³ heißt – alle je existierenden Texte stehen demnach in einem großen Universum in Verbindung miteinander, beziehen sich aufeinander. Foucault verdeutlicht dies in seinem Nachwort zu Gustave Flauberts Roman *Die Versuchung des Heiligen Antonius* (1874). Flauberts Werk, schreibt Foucault, sei

weniger ein neues Buch, das neben die anderen zu stellen wäre, als vielmehr ein Werk, das sich über den ganzen Raum der existierenden Bücher erstreckt. Es bedeckt sie, verbirgt sie, offenbart sie, lässt sie in ein und derselben Bewegung aufblitzen und verschwinden. Es ist [...] der Traum von weiteren Büchern: all die andern träumenden, geträumten – wiederaufgenommenen, zerteilten, umgestellten, kombinierten, durch den Traum abgerückten, aber durch ihn auch bis zur imaginären und schillernden Befriedung des Begehrens wiederangenäherten Bücher.³⁴

Um das dabei entstehende Netzwerk zu veranschaulichen, nennt Foucault es ‚die Bibliothek‘.³⁵ Nun kann man die Existenz eines solchen Netzwerks nicht bestreiten; Texte basieren nun einmal auf anderen Texten und verweisen ständig auf sie, und sei es noch so indirekt. Aber mit konkreten Bibliotheken und ihrer Funktionsweise, so die berechtigte Kritik von Dirk Werle, habe dies nichts zu tun.³⁶ Sowohl Wegmanns als auch Foucaults Ansatz krankten aus seiner Sicht daran, dass sie zwar eine Beziehung zwischen Bibliothek und Literatur behaupten, aber eine wesentliche Figur gar nicht berücksichtigen – den Autor.

Goethes Bibliothek als Autorenbibliothek

Die Autorenbibliothek ist ein Spezialfall unter den Bibliotheken, nämlich „eine Bibliothek einer Person, die nicht nur Bücher liest, sondern auch selbst Bücher schreibt“.³⁷ Von institutionellen Bibliotheken unterscheidet sie sich dadurch, dass hinter ihr ein Subjekt steht, das Bücher nach eigenen Interessen und nicht nach denen ihrer realen oder erhofften Benutzer sammelt. In vielen Fällen sind das nicht nur die Bücher einer Person, sondern von schreibenden Paaren wie Christa und Gerhard Wolf³⁸ oder Fred und

³³ Zur Definition des Phänomens Intertextualität vgl. BROICH 2007. Hier ist die ‚weite‘ – und historisch frühere – Lesart des Begriffs à la Julia Kristeva gemeint.

³⁴ FOUCAULT 1964/2001, S. 403–404.

³⁵ Vgl. FOUCAULT 1964/2001, S. 403.

³⁶ Vgl. WERLE 2018, S. 28–29.

³⁷ WERLE 2018, S. 31.

³⁸ Vgl. DAHLKE 2020.

Maxie Wander;³⁹ in Thomas Manns Nachlassbibliothek stehen zahlreiche Bände seiner Frau Katia.⁴⁰ Manchmal handelt es sich auch um Familienbibliotheken wie die der Familie von Arnim aus dem brandenburgischen Wiepersdorf, die nicht nur die Bücher von Bettina und Achim von Arnim, sondern zum Teil auch noch die ihrer Nachfahren umfasst.⁴¹ Auch, weil sich der Besitz und vor allem die Lektüre der Bücher nicht immer klar zuordnen lassen, werden die Bibliotheken von Ehe-, Lebenspartnern, Familienmitgliedern und sogar Freundinnen und Freunden gelegentlich als Bestandteil von Autorenbibliotheken gewertet. Darum plädiert Anke Jaspers dafür, „Autor_innenbibliotheken und insbesondere Nachlassbibliotheken als gemeinschaftlich konstituierte und konstruierte Gegenstände zu betrachten“.⁴² Und schließlich kann auch der Raum, in dem die Bücher aufgestellt sind oder waren, eben ‚die Bibliothek‘, mitgemeint sein.⁴³

Historisch bildete sich die Autorenbibliothek mit der Wende zur Frühen Neuzeit aus. Im Mittelalter war eher der gemeinschaftliche Buchbesitz üblich, wie er in Klöstern gegeben war; erst der Buchdruck machte es (wohlhabenden) Personen möglich, eine größere Zahl von Büchern als persönlichen Besitz zu sammeln; natürlich auch denen, die schrieben. Je weiter der Blick zurückgeht, desto weniger dieser frühen Autorenbibliotheken sind erhalten.⁴⁴ Die Interessen hinter solchen Büchersammlungen können sehr unterschiedlich sein und müssen nicht in erster Linie mit der literarischen Produktion der Autorinnen und Autoren zusammenhängen; manchmal sind diese einfach Liebhaber schöner und seltener Ausgaben. Das zeigt der wohl meistzitierte Text der Autorenbibliotheksforschung im deutschsprachigen Raum, Walter Benjamins Aufsatz „Ich packe meine Bibliothek aus: Eine Rede über das Sammeln“ (1931). Es sind die Erinnerungen eines passionierten Büchersammlers, der an die Antiquariate und Buchhandlungen zurückdenkt, in denen er die Objekte seiner Begierde erworben und an die Orte, wo er sie aufbewahrt und gelesen hat. Es sind

Erinnerungen an die Münchner Prachträume Rosenthals, an den Danziger Stockturm, wo der verstorbene Hans Rhaue hauste, an den muffigen Bücherkeller von

³⁹ Vgl. MILDNER 2018.

⁴⁰ Vgl. JASPERS 2020.

⁴¹ Vgl. WILK 1934 sowie PIETSCH 1998. Die Bücher wurden zu DDR-Zeiten enteignet, gelangten 1951 in die (Ost-)Berliner Akademie der Künste und werden heute in der Weimarer Herzogin Anna Amalia Bibliothek aufbewahrt. Zur Geschichte dieser Bibliothek vgl. PIETSCH 2018.

⁴² JASPERS 2020, S. 142.

⁴³ Vgl. ORAM 2014, S. 1.

⁴⁴ Vgl. MOULIN 2018, S. 232–233.

Süßengut, Berlin N; Erinnerungen an die Stuben, wo diese Bücher gestanden haben, meine Studentenbude in München, mein Berner Zimmer, an die Einsamkeit von Iseltwald am Brienzsee und schließlich an mein Knabenzimmer, aus dem nur noch vier oder fünf der mehreren tausend Bände, die sich um mich zu türmen beginnen, stammen.⁴⁵

Über den *Author* Benjamin sagt der Aufsatz wenig aus, weil es ihm hier gerade nicht um den „Funktionswert“, die „Brauchbarkeit“⁴⁶ der Bücher geht. Dass er dennoch so oft in der Forschung zur Autorenbibliothek als Schreibwerkstatt angeführt wird, liegt wohl eher an der unter Philologen verbreiteten Neigung, „alles auf Benjamin zu reduzieren“.⁴⁷

Überhaupt unterscheiden sich Autorenbibliotheken in ihrer materiellen Form nicht grundsätzlich von anderen privaten Büchersammlungen. Entscheidend ist vielmehr ein von außen herangetragenenes Interesse. Zum einen sind die darin enthaltenen Bücher einfach Objekte der Verehrung, „the cherished companions of great men“,⁴⁸ was sich auf dem Antiquariatsmarkt in exorbitante Preise übersetzen kann. Wichtiger aus Sicht der Literaturwissenschaft ist aber ein anderer Aspekt – nämlich die Frage danach, „wie aus den Büchern der Bibliothek neue Bücher werden“.⁴⁹ Genau genommen, geht es um eine Zirkulation *ad infinitum*: „Der Leser wird zum Autor eines literarischen Werkes, das, einmal publiziert, von einem weiteren Autor gelesen wird, der ein weiteres Werk verfasst usw.“⁵⁰ Unter dem Blickwinkel der Textgenese lässt sich von einer „Ausweitung der Manuskriptzone“ (Jürgen Thaler) sprechen.⁵¹

Genau dieser Prozess wurde lange Zeit kaum oder nur exemplarisch diskutiert, nämlich im oben genannten Sinne von „Autor X benutzte für Text Y genau die Quelle Z“, bezogen auf einzelne Texte und ihre Quellen, meist ohne Beachtung der materiellen Dimension von Büchern. Zum Desinteresse an größeren Zusammenhängen trug nicht nur die Sperrigkeit des Gegenstandes Bibliothek bei, wie sie Wegmann beschreibt, sondern auch das von Werle festgestellte Desinteresse am konkreten Zusammenhang von

⁴⁵ BENJAMIN 1931/1972, S. 396.

⁴⁶ BENJAMIN 1931/1972, S. 389.

⁴⁷ O'NEIL 2017, S. 107. Übersetzung: Stefan Höppner. Im Original: „of reducing all things to Benjamin“.

⁴⁸ Anonym, „Habitation of the Caxton Club“, *Chicago Daily Tribune*, 27. Dezember 1895. Zit. nach COVENTRY 2011, S. 1.

⁴⁹ WERLE 2018, S. 31.

⁵⁰ STOCKER 2010, S. 63.

⁵¹ Vgl. THALER 2015.

Bibliotheksbenutzung und Schreibprozess, das man sowohl bei Wegmann als auch bei seinem ‚Gegenpol‘ Foucault findet.

Dazu kam die Schwierigkeit, den Bestand von Autorenbibliotheken überhaupt kennen zu lernen. Die Zusammensetzung vieler Büchersammlungen ist nur aus Verkaufs- und Auktionskatalogen bekannt, weil die Originale nicht mehr erhalten sind. Vom 17. bis weit ins 19. Jahrhundert war es üblich, Bibliotheken auch prominenter Besitzerinnen und Besitzer nach ihrem Tod zu veräußern.⁵² Meist waren die Hinterbliebenen dringend auf den Erlös angewiesen. Als Goethes Weggenosse Johann Gottfried Herder starb, waren nicht nur seine Witwe, sondern auch sechs Kinder zu berücksichtigen,⁵³ bei Christoph Martin Wieland waren es sogar neun. In anderen Fällen hatten sich die Buchbesitzer zu Lebzeiten verschuldet, um ihre Büchersammlungen aufzubauen, besonders dann, wenn sie keinen Zugang zu einer reich bestückten Hof- oder Universitätsbibliothek hatten. Andere Bibliotheken wurden in Kriegen und politischen Krisen zerstört, nicht nur im Zweiten Weltkrieg und der Shoah (darunter die Bibliotheken Kafkas und Benjamins), sondern auch schon zu früheren Zeiten.⁵⁴

Nur wenige Sammlungen wurden geschlossen überliefert, und selbst dann verfuhr man nicht immer konsequent. So erwarb Zarin Katharina die Große die Bibliothek Voltaires und ließ sie geschlossen in der russischen Nationalbibliothek aufstellen, während man jene von Denis Diderot ebenfalls ankaufte, die Bücher aber in den normalen Bestand einordnete, so dass die Bände heute nicht ohne Weiteres wiederzufinden sind. Autorenbibliotheken werden heute als selbstverständlicher Teil eines Autorenachlasses angesehen und in vielen Fällen von Institutionen wie Literaturarchiven, Forschungs- und Universitätsbibliotheken übernommen – manchmal sind sie auch schon Teil eines ‚Vorlasses‘, den Autorinnen und Autoren zu Lebzeiten einer Einrichtung übergeben. In jedem Fall müssen sie meist aus ihrem räumlichen Kontext herausgelöst und andernorts aufgestellt werden. Existiert die reale Bibliothek noch, übernehmen die Institutionen oft nur ‚Kernbestände‘⁵⁵ (aber wer defi-

⁵² Vgl. ADAM 2015, S. 75. Eine Ausnahme waren Bibliotheken adliger Besitzerinnen und Besitzer, die aus Gründen des Erbrechts meist innerhalb der Familie weitergegeben wurden; vgl. GLEIXNER 2018, S. 97.

⁵³ Vgl. ROHMANN 2015, S. 27.

⁵⁴ Allein für die englische Geschichte des 17. Jahrhunderts nennt Richard W. Oram die Reformation bzw. den Streit um die Religionszugehörigkeit des Landes, den Bürgerkrieg und das 1666 ausgebrochene Feuer von London als Großereignisse, bei denen jedes Mal eine Vielzahl von Privatbibliotheken zerstört wurde; vgl. ORAM 2014, S. 7.

⁵⁵ Zu dieser Problematik siehe RUCH 2010, S. 34–35; ATZE 2011, S. 15; TRENMANN 2021, S. 143–144.

niert, was ‚Kernbestände‘ sind?), denn die Magazine großer Bibliotheken und Archive kämpfen notorisch mit Platzproblemen; auch die Kosten für Transport und Aufbewahrung sind nicht zu unterschätzen.⁵⁶ In solchen Fällen ist es wünschenswert, dass zumindest der Inhalt und die genaue Aufstellung der Autorenbibliothek am originalen Standort dokumentiert werden. Doch auch dies unterbleibt oft, weil weder das Personal noch die Geldmittel vorhanden sind. Zudem besteht eine Gefahr der ‚Bereinigung‘ oder Zensur der Bestände, gerade wenn der Status des Autors für eine Nation oder eine andere kulturelle Gruppe besonders wichtig ist.⁵⁷ Dass der Umgang mit dem Nachlass von Autorinnen und Autoren von der Forschung so akribisch aufgearbeitet wird, wie es Dieter Martin im Fall von Goethes Zeitgenossen Christoph Martin Wieland getan hat,⁵⁸ ist bis heute eher die Ausnahme.

In vielen Fällen existiert bis heute nur ein Verkaufs- oder Auktionskatalog. Dies sind allerdings Formate, die in erster Linie der geschäftlichen Transaktion dienen und höchstens in zweiter Linie der Dokumentation von (aufzulösenden) Sammlungen. Aufbewahrt wurden und werden diese Kataloge nur selten, so dass das dort festgehaltene Detailwissen tendenziell wieder verloren geht – bedauerlich, weil man oft gerade aus den detaillierten Beschreibungen der Bücher Erkenntnisse über die Arbeitsweise von Autoren gewinnen kann. Viele Kataloge verfälschen das Bild zudem: Manche Händler reichern die angepriesenen Nachlässe mit anderen Büchern aus ihren Beständen an, sogar mit ‚Ladenhütern‘, um auf diesem Weg schwer verkäufliche Bände abzusetzen. Umgekehrt gehen oft nicht alle Bände einer Bibliothek in den Verkauf.⁵⁹

Und schließlich widmeten selbst Sammler den Bibliotheken von Autorinnen und Autoren lange Zeit nur wenig Aufmerksamkeit, ebenso wie deren Manuskripten. Schiller warf einen Großteil seiner Handschriften weg, wenn er einen Text abgeschlossen hatte. Einen Teil der erhaltenen Überreste schnitt seine Familie später auseinander und verteilte sie als Andenken an frühe Verehrer, zu denen selbst der Autographensammler Goethe gehörte.⁶⁰ Die Schnippsel interessierten als Souvenirs, ja ‚Reliquien‘, aber nicht als Dokumente einer Werkgenese. Auch dieser Umgang mit den

⁵⁶ Vgl. ORAM 2014, S. 22. Zu den Problemen bei der Unterbringung, Aufstellung und Erschließung von Autorenbibliotheken aus bibliothekarischer Sicht vgl. NICHOLSON 2014 und ROHMANN 2015.

⁵⁷ Vgl. FERRER 2010, S. 17.

⁵⁸ Vgl. MARTIN 2020.

⁵⁹ Vgl. ADAM 2015, S. 76.

⁶⁰ Vgl. DRUFFNER/SCHALHORN 2005, S. 245–246.

‚Originalen‘ änderte sich auf breiter Basis erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.⁶¹

So gesehen, ist gerade Goethes Bibliothek ein Spezialfall unter den Autorenbibliotheken. Sie gehörte nicht nur einem der maßgeblichen Autoren, wenn nicht *dem* maßgeblichen Autor der deutschen Literatur um 1800 und darüber hinaus. Ein Glücksfall ist auch, dass sie überhaupt erhalten blieb, weil sie gerade nicht aufgelöst und verkauft wurde, wie es damals üblich war. Stattdessen wurde sie, ähnlich wie die Bibliothek Schillers,⁶² innerhalb der Familie weitergegeben. Und schließlich befindet sie sich, anders als die meisten überlieferten Autorenbibliotheken, grundsätzlich noch immer an ihrem Standort, wenn auch nicht mehr in derselben Aufstellung wie zu Goethes Lebzeiten.

Erst ab dem späten 19. Jahrhundert wurden Autorenbibliotheken allmählich in einen institutionellen Rahmen überführt und man begann, Kataloge von ihnen zu erstellen, die weniger der Benutzung vor Ort als der jeweiligen Forschung dienen sollten. Weimar war ein früher Kristallisationspunkt dieser Entwicklung. Elisabeth Förster-Nietzsche versammelte die Bücher ihres Bruders im Nietzsche-Archiv, ein Teil von Schillers Bibliothek wurde im Goethe- und Schiller-Archiv aufgestellt. Durch Enteignung oder Zwangsverkauf landeten weitere Autorenbibliotheken in der Thüringischen Landesbibliothek, der heutigen Herzogin Anna Amalia Bibliothek, unter ihnen der erwähnte Bestand der Familie von Arnim oder die Büchersammlung des Diplomaten, Mäzens und Schriftstellers Harry Graf Kessler. Auch etliche Bücher von Goethes Schwager Christian August Vulpius befinden sich im Bestand, sind aber im Katalog noch nicht als sein ehemaliger Besitz erfasst. Andere Kristallisationspunkte im deutschsprachigen Raum sind das Literaturarchiv der Akademie der Künste in Berlin, das Schweizerische Literaturarchiv (SLA) in Bern, die Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB) in Wien oder das Deutsche Literaturarchiv (DLA) in Marbach, in dessen Magazin Dutzende solcher Bibliotheken zu finden sind, unter anderem von Paul Celan, Ernst Jünger und Hilde Domin, aber auch von Autorinnen und Autoren, die in einer breiten Öffentlichkeit weniger bekannt sind. Und in der Herzog August

⁶¹ Auch heute gelangen noch prominente Autorenbibliotheken in den Verkauf – wie im Fall des Schriftstellers und Joyce-Übersetzers Hans Wollschläger (1935–2007), dessen Bibliothek mangels Interesse von Literaturarchiven und Bibliotheken Band für Band antiquarisch im Internet verkauft wurde; vgl. MOULIN 2010, S. 25.

⁶² Sie ist allerdings nicht in Familienbesitz geblieben. Ein Großteil der Bücher, die nach Schillers Tod bei seiner Ehefrau verblieben, ist heute auf drei Teilbestände in Marbach, der HAAB Weimar und Sankt Petersburg verteilt. Vgl. die Rekonstruktionen in SCHILLER NA, Bd. 41/2, MENZEL 2009. Zur Geschichte des Bestandes vgl. auch KRATZSCH 1995/2017.

Bibliothek in Wolfenbüttel befindet sich eine große Sammlung von Auktionskatalogen des 16. bis 18. Jahrhunderts, aus denen sich Bibliotheken von führenden Gelehrten dieser Zeit rekonstruieren lassen.⁶³

In Literaturmuseen sind Autorenbibliotheken heute selbstverständlicher Teil der Präsentation, gerade dann, wenn es sich um den originalen Standort handelt. Das gilt nicht nur für Goethe, sondern auch für Arno Schmidts Bibliothek in seinem Haus in Bargfeld bei Celle oder für die Arbeitsbücher Jules Vernes in seiner Stadtvilla im nordfranzösischen Amiens. Selbst zerstreute oder anderswo aufgestellte Bibliotheken versucht man an ihrem früheren Ort mit Ersatzexemplaren zu simulieren, sei es die Bibliothek von Goethes Vater am Frankfurter Hirschgraben, sei es in Schillers Weimarer Sterbezimmer.

In der Mehrzahl handelt es sich um die Büchersammlungen von Männern. Die Bibliotheken von Autorinnen galten lange Zeit als weniger wichtig, weil sie und ihre Texte seltener kanonisiert wurden. Auch die Forschung betrachtete ihre Bücher oft eher als Teil der Bibliotheken von Paaren oder Familien – wie bei Bettina von Arnim geschehen. Dabei befinden sich in den Bibliotheken, die man männlichen Autoren zuschreibt, häufig Exemplare aus dem Besitz weiblicher Familienmitglieder. Auch im Ensemble ‚Goethes Bibliothek‘ stehen Bände, die nachweislich den Frauen seiner Familie gehört haben: Bücher seiner Großmutter Cornelia Schelhorn, seiner Frau Christiane, seiner Schwiegertochter Ottilie oder von deren Mutter Henriette von Pogwisch. Er selbst hat sie vielleicht nie benutzt, denn in vielen Fällen gibt es keinerlei Nachweis seiner Lektüre, sei es durch eigene Werke, Rezensionen, Briefe oder Tagebucheinträge.⁶⁴ Eine solche Quellenlage kommt nicht selten vor, und bis heute werden in der Literaturgeschichtsschreibung bei schreibenden Paaren und Familien oft die Werke des Mannes bzw. des Vaters höher gewertet. Auch darum

⁶³ Vgl. das Labor des Projektes „Frühneuzeitliche Gelehrtenbibliotheken“ im Forschungsverbund Marbach Weimar Wolfenbüttel, besonders die Seite <https://vfr.mww-forschung.de/web/gelehrtenbibliotheken/auktionskataloge> [Zugriff: 2. Juni 2021]. Aus diesem Projekt sind auch zahlreiche Aufsätze zu einzelnen Gelehrtenbibliotheken und ihren Bücherverzeichnissen hervorgegangen, vgl. exemplarisch HAKELBERG 2015 und MÜNKNER 2018.

⁶⁴ Ein weiteres Problem bei der Arbeit mit Autorenbibliotheken ist deren Entgrenzung im digitalen Zeitalter. Damit ist nicht nur ihre Hybridisierung gemeint, d.h. die zunehmende Aufspaltung in sehr unterschiedliche, teils auch schon wieder obsoletere Datenträger wie VHS-Kassette, Floppydisk, 3,5-Zoll-Diskette oder CD-ROM, sondern auch die Schwierigkeit, einen festen, physischen Bestand an einem konkreten Ort gegenüber Dateien in digitalen Räumen abzugrenzen. Da sich das Problem für Goethes Privatbibliothek nicht stellt, soll es hier nicht weiter erörtert werden. Zur Einführung in die Thematik vgl. jedoch HABER 2010.

bleiben Autorinnenbibliotheken, besonders vor dem 20. Jahrhundert, bis heute weitgehend unsichtbar.⁶⁵

Autorenbibliotheken erforschen

Mit der Autorenbibliothek als Forschungsgegenstand beschäftigte sich die Literaturwissenschaft erst ab der Jahrtausendwende genauer.⁶⁶ Bislang hatte man diese Sammlungen vor allem katalogisiert, also reine Bibliographien geliefert. Die Philologie benutzte diese als Quellen, dachte aber nur selten über die Beschaffenheit der Sammlungen und ihr Erkenntnispotenzial nach. Wie viel allein auf dem Gebiet der Katalogisierung schon geschehen war und wie wenig davon die Forschung bis dahin genutzt hatte, zeigte Roland Folter, der 1975 ein Buch mit dem Titel *Deutsche Dichter- und Germanistenbibliotheken* vorlegte. Von einer Würdigung dieser Bibliotheksverzeichnisse, so Folter im Vorwort, könne bisher überhaupt nicht die Rede sein, von ihrer systematischen Auswertung ganz zu schweigen. Dafür machte er den Charakter der meisten Verzeichnisse verantwortlich; als Auktions- und Verkaufskataloge dienen sie vor allem der Abwicklung geschäftlicher Vorgänge und werden normalerweise nicht von institutionellen Bibliotheken gesammelt und aufbewahrt.⁶⁷ Große Sammlungen von Auktionskatalogen wie etwa im Deutschen Literaturarchiv, das in Marbach Tausende davon aufbewahrt,⁶⁸ bleiben bis heute die Ausnahme. Private Katalogsammlungen werden dagegen nur selten öffentlich zugänglich. Auch Folter wertete die Kataloge nicht systematisch aus, lieferte mit ihrer Hilfe aber eine erste Übersicht zu Autorenbibliotheken für den deutschsprachigen Raum. Sein Buch ist im Grunde eine kommentierte Bibliographie der Verzeichnisse. In seiner Einführung spricht Folter allerdings vom Erkenntnispotenzial von Autorenbibliotheken. Geschlossen

⁶⁵ Vgl. jedoch einen Aufsatz von Ulrike Gleixner zu Autorinnenbibliotheken des 17. und 18. Jahrhunderts (GLEIXNER 2018).

⁶⁶ Peter Stocker behauptet dagegen, dieses Interesse habe es schon in der Philologie des 19. Jahrhunderts gegeben (vgl. STOCKER 2010, S. 61). Stockers einziges konkretes Beispiel ist allerdings *Auch Einer* (1879) von Friedrich Theodor Vischer – ein Roman, kein philologischer Text.

⁶⁷ Vgl. FOLTER 1975, S. 9.

⁶⁸ Ein Teil der Marbacher Katalogsammlung wird derzeit im Rahmen der MWW-Fallstudie ‚Transatlantischer Bücherverkehr‘ und in einer Kooperation mit der Universitätsbibliothek Heidelberg digitalisiert und öffentlich zugänglich gemacht. Es handelt sich dabei um ein großes Konvolut von Verkaufskatalogen aus dem ehemaligen Besitz von Stefan Zweig.

erhaltene Privatbibliotheken vermitteln „ein geistiges Bild ihrer Besitzer“, ihre Kataloge geben

wertvolle Anhaltspunkte über die Lektüre eines Autors und damit über mögliche Quellen seines Werkes, wie auch allgemein Hinweise auf seine Persönlichkeit. [...] Die im Katalog erhaltenen Buchbeschreibungen und Anmerkungen informieren über die Beschaffenheit des individuellen Exemplars, z.B. ob es überhaupt aufgeschnitten wurde, ob es die Widmung eines Freundes trägt, ob sich Anstreichungen, Bemerkungen oder gar umfangreiche Zusätze des Dichters darin finden, deren Abdruck im Katalog dann oft die einzige Quelle dafür darstellt.[...] Schließ­lich können auch gewisse Schlüsse daraus gezogen werden, welche Titel *nicht* in der Bibliothek vorhanden waren, obwohl natürlich jedes *argumentum ex silentio* zumindest zweifelhaft ist.⁶⁹

Folter beließ es bei diesen Andeutungen; die Anwendung dieser Punkte auf einzelne Bibliotheksverzeichnisse war nicht das Anliegen seines Buches. Dabei ist die Erforschung von Autorenbibliotheken über eine reine Verzeichnung der Bücher hinaus ein komplexes Unternehmen, das sich durchaus mit einer archäologischen Ausgrabung vergleichen lässt.⁷⁰ Aufgenommen wurden Impulse à la Folter in Frankreich, wo Paolo D'Iorio und Daniel Ferrer im Jahr 2001 gemeinsam den Sammelband *Bibliothèques d'écrivains* herausgaben.⁷¹ Erst allmählich fand das Forschungsinteresse an Autorenbibliotheken seinen Weg in den deutschen Sprachraum. Teils geschah das über das SLA in Bern, das sich schon wegen seiner frankophonen Bestände stark an der französischen Forschung orientiert,⁷² teils durch die Forscher, die sich mit deutschsprachigen Autorinnen und Autoren beschäftigten – so Elisabeth Décultot,⁷³ die zur Praxis des Exzerpieren bei Johann Joachim Winckelmann arbeitete, oder D'Iorio selbst, der an einem gedruckten Verzeichnis von Nietzsches Bibliothek mitwirkte.⁷⁴ Seither folgten weitere Einführungen in das Thema der Autorenbibliothek.⁷⁵ Aber auch das Thema der Bibliothek als Erkenntnismit-

⁶⁹ FOLTER 1975, S. 8. Vor diesem Hintergrund wird klar, was Rupperts Katalog von den meisten Beispielen in Folders Bibliographie unterscheidet. Er wurde für einen rein wissenschaftlichen Zweck erstellt und hat wegen der zentralen Rolle Goethes in der Germanistik und Komparatistik in privaten und institutionellen Buchsammlungen eine große Zahl von Käufern gefunden.

⁷⁰ Zu den teils überraschenden Parallelen zwischen beiden Unternehmungen vgl. TRENMANN 2021.

⁷¹ Vgl. D'IORIO/FERRER 2001.

⁷² Vgl. RUCH 2010.

⁷³ Vgl. z.B. DÉCULTOT 2001.

⁷⁴ Vgl. D'IORIO 2003.

⁷⁵ Vgl. etwa HÄNTZSCHEL 2011; SCHNEIDER 2014; THALER 2015; WERLE 2015; BELIN / MAYAUX/VERDURE 2018; HÖPPNER 2018a; JESSEN 2021a.

tel der Literaturwissenschaft,⁷⁶ Arbeiten zur Geschichte des einzelnen Exemplars,⁷⁷ zum Status des Manuskripts,⁷⁸ der Praxis des Schreibens⁷⁹ und zu Bearbeitungsspuren in Büchern⁸⁰ haben seit der Jahrtausendwende rapide zugenommen. Auch das Ensemble aus Schreibtisch und Bücherregal, dieser „Showroom“⁸¹ der literarischen Produktion, hat seine Aufmerksamkeit gefunden. Es ist von Herlinde Koelbl meisterhaft fotografiert,⁸² als Objekt von Inszenierungen begriffen und von Literaturwissenschaftlern beschrieben worden.⁸³

Dieser ‚material turn‘ der Literaturwissenschaft hat eine lange Geschichte und begann spätestens mit Überlegungen des kanadischen Medienwissenschaftlers Marshall McLuhan. Dieser sah die westliche Kultur in den 1960er Jahren am Ende der ‚Gutenberggalaxis‘ angekommen, eines Zeitalters von fünfhundert Jahren, in dem das gedruckte Buch das dominierende Medium gewesen war. Stattdessen, so McLuhan, träten wir in eine Ära der elektronischen Medien ein, womit er vor allem das Fernsehen meinte.⁸⁴

Seit den 1990er Jahren spielte aber die Digitalisierung eine weitaus wichtigere Rolle. Sie führte dazu, dass man den Umgang mit älteren Medien, den man bisher praktizierte, nicht mehr als selbstverständlich ansah und ihn neu reflektierte.⁸⁵ Bis zu diesem Punkt sahen viele Philologinnen bisherige Praktiken im Umgang mit Büchern – ob nun ihren eigenen oder den von ‚normalen‘ Lesern – weitgehend als etwas Selbstverständliches an. Was ein Buch war, ein Text, ein Kunstwerk, wurde meist stillschweigend vorausgesetzt. Und das, obwohl es im Grunde in gewissem Sinn die Arbeitspraxis der Philologen selbst war, die ihre Untersuchungsobjekte erst definierte und den ‚richtigen‘ Umgang mit ihnen vorschrieb.⁸⁶ Das gilt aber nicht nur für die Arbeitsweise von Philologen, an denen Mirco Limpinzel diese Problematik herausgearbeitet hat. Es gilt auch für die Art und Weise, wie Autorinnen und Autoren, wie ‚normale‘ Leserinnen und Leser

⁷⁶ Vgl. WEGMANN 2000; mit stärkerem Fokus auf Autorenbibliotheken und die Herkunft der Bücher: JESSEN 2021a.

⁷⁷ Vgl. z.B. TANSSELLE 2011; GLEIXNER/BAUM/MÜNKNER/RÖSSLER 2017.

⁷⁸ Vgl. z.B. BENNE 2015.

⁷⁹ Vgl. z.B. ZANETTI 2012.

⁸⁰ Vgl. (in Auswahl) GIURATO 2008; JASPERS/KILCHER 2020; ZEDELMAIER 2021.

⁸¹ Vgl. PLACHTA 2017, S. 29.

⁸² Vgl. KOELBL 1998.

⁸³ Vgl. M. WIELAND 2010 sowie die Beiträge in KASTBERGER/MAURER 2017a.

⁸⁴ Für eine allgemeinverständliche Einführung in McLuhans Theorien siehe McLUHAN/FIORE 1967.

⁸⁵ Vgl. LIMPINSEL 2016, n. pag.

⁸⁶ Vgl. LIMPINSEL 2016, n. pag.

mit Büchern umgehen. Nicht nur kann eine Person unterschiedliche dieser Rollen übernehmen, auch die Umgangsweisen mit einem bestimmten Medium – in diesem Fall mit dem Buch (aber was genau gilt als ‚Buch‘?)⁸⁷ – können sich überschneiden.

Seit einigen Jahrzehnten werden darum die besagten Umgangsweisen – das Büchersammeln und -verzeichnen, das Exzerpieren, das Anbringen von Marginalien und vieles mehr – als Praktiken begriffen, die eine eigene Geschichte haben, welche man erforschen kann. Umgekehrt wird reflektiert, wie die Einführung neuer Medien das literarische Schreiben und das Verständnis, was Literatur eigentlich sei, selbst verändert. Im deutschen Sprachraum war es Friedrich Kittler, der mit Büchern wie *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1985), *Grammophon Film Typewriter* (1986) und *Optische Medien* (1999/2002)⁸⁸ den größten Einfluss ausübte, aber er war damit Teil einer viel größeren und internationalen Strömung. Dies ist aus literaturwissenschaftlicher Sicht der Kontext, in den die Autorenbibliotheksforschung gehört und in dem seit dem Buch von D’Iorio und Ferrer viele weitere Sammelbände erschienen sind,⁸⁹ die sowohl den Gegenstand ‚Autorenbibliothek‘ definieren wollen als auch einzelne Bibliotheken und ihre Verzeichnisse untersuchen. Dazu kommt eine unübersehbare Zahl an Einzeluntersuchungen, die sich, wie der vorliegende Band, eine einzelne Bibliothek oder eine kleine Auswahl verschiedener Bestände vornehmen. Eine methodische Reflexion findet mitunter gar nicht statt. Die Spannweite der untersuchten Bibliotheken ist groß und reicht von Leonardo da Vinci und Michel de Montaigne⁹⁰ bis zur *Bibliothek des Verdener Bürgermeisters Pfannkuche*.⁹¹ Mittlerweile gibt es eine Vielzahl von Untersuchungen von Einzelprojekten und sogar ‚Citizen Science‘-Projekte wie die US-amerikanische Website *Legacy Libraries*. Hier haben enthusiastische Amateure Bücherverzeichnisse von hunderten Autorinnen und Autoren,

⁸⁷ Vgl. CUMMINGS 2021.

⁸⁸ Vgl. KITTLER 1985/2003, 1986, 2002.

⁸⁹ Vgl. z. B. VAN HULLE/VAN MIERLO 2004; RUCH 2010; KROHN 2011; ORAM/NICHOLSON 2014a; DALLINGER/HOFER/JUDEX 2015; KNOCH 2015; HÖPPNER/JESSEN/MÜNKNER/TRENMANN 2018; BELIN/MAYAUX/VERDURE 2018; JASPERS/KILCHER 2020. Für ein essayistisches Glossar zu zentralen Begriffen der Autorenbibliotheksforschung siehe TRENMANN/HÖPPNER/MÜNKNER 2018. Für eine – lückenhafte – Übersicht über deutsch- bzw. englischsprachige Autorenbibliotheken, ihre Zusammensetzung und Aufbewahrungsorte vgl. FÖLTER 1975 und ORAM/NICHOLSON 2014b.

⁹⁰ Vgl. ADAM 2015. Trotz des allgemein gehaltenen Titels „Bibliotheksforschung als literaturwissenschaftliche Disziplin“ beschäftigt sich der Aufsatz zu weiten Teilen speziell mit der Bibliothek Michel Montaignes.

⁹¹ Vgl. BÖSCHE 2019.

Politikern, aber auch anderen Prominenten ins Netz gestellt.⁹² Teils handelt es sich um sorgfältige, reich annotierte Untersuchungen, die offenbar autoptisch an realen Bibliotheken vorgenommen wurden, wie bei der weit verstreuten Büchersammlung George Washingtons.⁹³ Andere Auflistungen, wie die der Schauspielerinnen Katharine Hepburn und Marilyn Monroe, basieren auf Auktionskatalogen,⁹⁴ oder sogar auf einer unkommentierten Mischung aus Ausstellungskatalogen, Facebook-Posts und Zeitschriftenartikeln, wie im Fall des Sängers David Bowie.⁹⁵

Reale und virtuelle Bibliothek

Eine wichtige Unterscheidung, die Daniel Ferrer ins Spiel brachte, ist die zwischen realen und virtuellen Bibliotheken. Mit der ‚realen‘ Bibliothek sind die Bücher gemeint, die eine Autorin oder ein Autor besitzt, mit der ‚virtuellen‘ oder ‚idealen‘ (Paolo D’Iorio) diejenigen, die sie oder er tatsächlich gelesen hat.⁹⁶ Beide Kategorien überschneiden sich natürlich, sind aber kaum je deckungsgleich. Auf den ersten Blick stehen sie auch für unterschiedliche Aggregatzustände: Hier ein fester Bestand, der sich ebenso rest- wie problemlos kategorisieren lässt, dort ein eher flüchtiges Gebilde aus eigenen und geliehenen Büchern. In der Praxis sind beide schwer zu fassen. Was Institutionen aufbewahren und für Forschungen zur Verfügung steht, sind in der Regel Nachlassbibliotheken, also das, was zum Zeitpunkt des Todes von Besitzerin oder Besitzer vorhanden ist – was auch für Goethes überlieferte Bibliothek gilt. Verzeichnisse von früheren Zuständen, wie sie für Goethe zum Zeitpunkt seiner Rückkehr aus Italien⁹⁷ oder für den nach Weimar übersiedelnden Johann Gottfried

⁹² Vgl. ORAM 2014, S. 5. Ein Verzeichnis und Zugang zu den Katalogen finden sich auf der Website *Legacy Libraries* (vgl. LEGACY LIBRARIES o.J.).

⁹³ *Legacy Libraries: George Washington*, <https://www.librarything.com/profile/GeorgeWashington> [Zugriff: 3. Juni 2021]

⁹⁴ *Legacy Libraries: Katharine Hepburn*, <https://www.librarything.com/profile/KatharineHepburn> [Zugriff: 3. Juni 2021]

⁹⁵ *Legacy Libraries: David Bowie*, <https://www.librarything.com/profile/David.Bowie.Library> [Zugriff: 3. Juni 2021]

⁹⁶ Vgl. Ferrer 2010. Die Zusammenstellung von Bowies ‚Bibliothek‘ in den *Legacy Libraries* ist ein gutes Beispiel dafür, wie reale und virtuelle Bibliothek vermischt werden, ohne dass der Unterschied zwischen beiden – und ihre Aussagekraft zur Rezeption bestimmter Bücher und/oder Musikalben durch den ‚Bestandsbildner‘ Bowie – überhaupt reflektiert werden.

⁹⁷ Vgl. H. RUPPERT 1962 sowie die Ausführungen in Kapitel I.1.