

LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND
Rheinisches Archiv- und Museumsamt
Archivberatungsstelle

DER KULTURHISTORISCHE AUFTRAG

Dokumentationsinteresse
und Bestandsergänzung

Archivhefte
37

Habelt-Verlag · Bonn

Der kulturhistorische Auftrag
Dokumentationsinteresse und Bestandsergänzung

LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND
Rheinisches Archiv- und Museumsamt
Archivberatungsstelle

Archivhefte
37



Bonn 2006
Dr. Rudolf Habelt GmbH · Bonn

DER KULTURHISTORISCHE AUFTRAG

**Dokumentationsinteresse
und Bestandsergänzung**



Bonn 2006
Dr. Rudolf Habelt GmbH · Bonn



© LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND KÖLN 2006

Alle Rechte vorbehalten

Druck: MVR Druck GmbH, Brühl

Gedruckt auf säurefreiem Papier nach ISO 9706-2005

ISBN 3-7749-3444-4

Vertrieb: Dr. Rudolf Habelt GmbH · Bonn

Vorwort

Der kulturhistorische Auftrag Dokumentationsinteresse und Bestandsergänzung

Information stellt nicht nur – wie Dokumentarinnen und Dokumentare es in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts feststellten – einen wirtschaftlichen Produktionsfaktor dar, sondern muss als ein wichtiges Element zur Erfassung auch historischer und kultureller Prozesse begriffen werden. Doch verband die Dokumentationsbewegung mit dieser Einschätzung nicht nur eine allgemeine Aufwertung der Information und ihres materiellen Trägers, vielmehr neue und freie Zugangsmöglichkeiten, welche die traditionelle Archivistik mit ihren provenienzengebundenen Beständen bislang nicht kannte oder jedenfalls nicht nutzte. Dokumentationsstellen, die anstatt einem Registraturbildner allein einem thematischen Interesse verpflichtet sind und deshalb die engen Schranken des Originalbegriffs überwinden, haben sich seit einigen Jahrzehnten als eigenständige Institutionen herausgebildet. Ihr Verhältnis zu den Archiven und etwa deren bestandsergänzender Tätigkeit bietet immer wieder Gelegenheit zu Erörterungen.

Das erwähnte Thema ist jedoch nicht allein von methodischer oder berufsinterner Relevanz, vielmehr ist damit eine bedeutsame Veränderung der Bewertung von Archivalien für die Widerspiegelung geschichtlicher Realität angesprochen. Neben den „klassischen“ Archiven gewinnen hier die Archive, die aus kulturellen Manifestationsformen erwachsen sind, eine ganz neue Bedeutung. Neben den Literaturarchiven sind hier z.B. Künstlerarchive, Musikarchive, Nachlassarchive und Archive einzelner kultureller Institutionen oder gesellschaftlicher Bewegungen zu nennen – sie alle enthalten bedeutsame Materialien, die es uns erlauben, die Entwicklung vor allem im 20. Jahrhundert überhaupt erst erfolgreich aufarbeiten zu können.

Die zunehmende Bedeutung jener so genannten „grauen“ oder „bunten“ Archive für die Dokumentation vergangener gesellschaftlicher und kultureller Realität auf regionaler und lokaler Ebene fordert zur Auseinandersetzung mit der Frage nach einer systematischen Berücksichtigung der Vielfalt dieser kulturellen Überlieferung heraus. Längst ist deutlich geworden, dass diese Kulturarchive mehr darstellen als eine reine „Ergänzungsüberlieferung“ und häufig nur mit ihrer Hilfe ein getreues Bild historischer Abläufe gezeichnet werden kann.

In zwei speziellen Veranstaltungen hat der Landschaftsverband Rheinland durch sein Rheinisches Archiv- und Museumsamt und seine Fachstelle für Regional- und Heimatgeschichte diese Diskussion aufgenommen und damit die Erörterungen auf früheren

Rheinischen Archivtagen fortgesetzt und vertieft. Einige dieser im Kölner Horion-Haus und in der Abtei Brauweiler gehaltenen Referate werden im vorliegenden Band publiziert. Es handelt sich gleichermaßen um einführende Beiträge als auch um konkrete Fallbeispiele, in denen sich einzelne Institute mit kulturhistorischem Dokumentationsinteresse, d. h. mit Spezialisierung auf literarischem, musikalischem und kunsthistorischem Gebiet, sowie im Bereich des sog. alternativen Schrifttums vorstellen. In dieser Ausrichtung ihrer Tätigkeit sind sie den „klassischen“ Archiven in besonderer Weise nahe. Insofern besteht die Hoffnung, dass die vorliegende Publikation zum kontinuierlichen Dialog zwischen Dokumentationsstellen und Archiven beiträgt und zwischen Dokumentationsinteresse und den Anliegen provenienzzgebundener Archivarbeit vermittelt – zum Nutzen des Informationsbedürfnisses in der Öffentlichkeit.

Inhalt

Hanns Peter Neuheuser, Hans Budde Die Szene selbstständiger Dokumentationsstellen und die Erwartungen an eine archivische Bestandsergänzung	9
Bernd Meyer Lokale Identität und Präsenz der Geschichte – Archive und Sammlungen als Aufgabe der Kulturpolitik	19
Bernd Kortländer Überblick über die kulturelle Überlieferung in Nordrhein-Westfalen	37
Peter K. Weber Perspektiven der Überlieferungssicherung für kulturelle Sammlungen und Archive im Rheinland	47
Günter Herzog Das Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandels e.V.	53
Hans-Werner Langbrandtner Die Erschließung des Archivs des Künstlervereins Malkasten in Düsseldorf. Projektbeschreibung unter Berücksichtigung einer Kosten-Nutzen-Berechnung	59
Annette Jansen-Winkeln Nachlassarchive von Glasmalern	71
Robert von Zahn Private und vereinsrechtliche Musikarchive im Rheinland als Grundlage musikhistorischer Forschung	79
Joseph A. Kruse Das Heinrich-Heine-Institut der Landeshauptstadt Düsseldorf als „Kulturarchiv“	89
Jürgen Bacia Das Archiv für alternatives Schrifttum (afas)	99
Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter	107

Die Szene selbstständiger Dokumentationsstellen und die Erwartungen an eine archivische Bestandsergänzung

Hanns Peter Neuheuser (I. und III.) und Hans Budde (II.)

I. Die Intentionen zweier Ansätze

Die Überzeugung davon, dass Archivgut und andere Geschichtszeugnisse unserer Vergangenheit, etwa dynamische Prozesse und punktuelle Gegebenheiten, das Wirken und die Betroffenheit von Menschen, Entwicklungen und Tendenzen etc., abbilden und überliefern könnten, bildet eine Grundvoraussetzung dafür, eben jenes Material bewahren, erhalten, erschließen und nutzbar machen zu können. Diese Tätigkeitsfelder streben letztlich nach den solchen Zeugnissen zugeordneten Eigenschaften und Werten, wie es auch der Begriff des Auswertens impliziert. Zweifel an dieser Vorstellung beziehen sich darauf, ob man des Materials habhaft werden könne, ob es aussagekräftig genug sei, ob man Bedingungen für seinen sinnvollen Gebrauch schaffen könne. Sowohl die Redeweise von „Sammeln“ als auch der Begriff der „Bestandsergänzungen“ verleihen diesem Zweifel Ausdruck, denn wer bereits alles besitzt, muss nicht mehr sammeln und wer seinen Bestand für vollständig hält, muss keine Mühe um eine Ergänzung aufbringen. Doch weicht die positivistische Selbstzufriedenheit mit den Ansprüchen an das Material, und es entwickelt sich bald die Suggestion eines unerreichbaren Vollständigkeits- und Vervollständigungsideals. Die Sicherung von Objekten oder von Zeugnissen über geschichtliche Ereignisse verleiht eine nachträgliche Macht und kann als humane Weltaneignung legitimiert werden. Sie wird sichtbar in den Handlungen des privaten Sammlers und im Wirken großer Dokumentationsstellen, freilich auch in den Aktivitäten der bis in die Antike zurückzufolgenden Archive.

Die methodische Betrachtung dieses Umgangs mit Geschichtszeugnissen hat traditionell zwei Vorgehensweisen unterschieden, je nachdem, ob ein thematisches Interesse zur Anlage einer Sammlung resp. Dokumentation besteht oder ob in einem enger gefassten Sinne das Material eines Archivgutproduzenten überliefert werden soll. Im ersten Falle ist die Herkunft des Sammlungsgutes zweitrangig, sofern es nur dem Dokumentationsziel dient, im zweiten Falle wird die Provenienz einem möglichen thematischen Betreff vorgezogen. Gemeinsam ist beiden Initiativen das Bemühen um die Auswertung des Materials, es trennt sie hingegen die tendenzielle Offenheit in der Materialfülle bei Sammlungen und der auf die Produktion des einheitlichen Urhebers beschränkte Umfang beim Archivgut im engeren Sinne. Beide Initiativen können eine eigenständige Berechtigung reklamieren, beide ergänzen einander. Im Bereich der archivischen Bestandsergänzung betätigen sich Archive sogar als Sammler und integrieren ihrerseits Dokumentationsstellen in ihre Einrichtungen. Sammlungsbereich und Archivwesen haben seit Jahrzehnten ihre Methodik entworfen, nämlich die Dokumentationswissenschaft und die Archivistik, beide Bereiche kennen eigenständige Berufsfelder. Die jün-

gere Dokumentationssparte – aus der Anerkennung der Information als Produktionsfaktor und Wirtschaftsgut erwachsen – entwickelte sich aus dem Anliegen, zunächst nach der optimalen Erschließungsmethode für sehr konkretes und heterogenes Material zu fragen, während die Archivistik stark auf die Formierung der vorarchivischen Stufe vertraute und diese neutral erhalten wollte. In der Selbsteinschätzung betrachteten sich Dokumentare und Dokumentarinnen somit als Anwälte ihres spezialisierten Themas, während die Angehörigen des Archivwesens ihre von Themen unabhängige Notarfunktion unterstreichen. Aufschlussreich ist, dass sich einerseits Dokumentationsstellen gern den (rechtlich ungeschützten) Namen „Archiv“ beilegen, um von der „amtlichen“ Konnotation zu profitieren, andererseits Archive oft von ihren Dokumentationen sprechen, um die fachliche Konzentrierung ihrer Tätigkeit zu betonen; dies zeigt eine Verschränkung wenigstens hinsichtlich der wahrgenommenen Ausrichtungen und Strategien. Polemisch ließen sich diese Ausrichtungen auch unter negativen Vorzeichen formulieren, indem man der einen Seite die lobbyartige und einseitige Interessenvertretung, der anderen die mangelnde Offenheit für neu definierte Fragen und Erweiterungen ihrer Aufgabenstellung vorwirft. Hilfreich wäre indes ein Dialog über die Berufs- und Zuständigkeitsgrenzen hinaus, als dessen Vorbedingung das bessere Kennenlernen bezeichnet werden muss. Die Vorgehensweisen der beiden Bereiche, ihre gemeinsamen Interessen und Kooperationsmöglichkeiten stellen gerade im Vergleich eine interessante Fragestellung dar, dem im Folgenden in Hinsicht auf die konkrete Problematik der Akquisition von Materialien nachgegangen werden soll. Zunächst (II.) soll also die Szene freier Dokumentationsstellen an rheinischen Beispielen vorgestellt, sodann (III.) auf die Herausforderung des Archivwesens im Rahmen der Bestandsergänzung und der Aufgabenerweiterung eingegangen werden.

II. Die Szene selbstständiger Dokumentationsstellen

Anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Archivberatungsstelle Rheinland fasste Kurt Schmitz in seinen Ausführungen über die Geschichte und die Tätigkeiten dieser Dienststelle des Landschaftsverbandes Rheinland die Ergebnisse der Beratungstätigkeit zusammen¹. Demnach umfasste die Pflege des Archivguts 1979 die Mithilfe beim Aufbau und die Beratung bei den laufenden Arbeiten in 178 Kommunalverwaltungen, ca. 800 katholischen Pfarrarchiven, ca. 600 evangelischen Kirchengemeindearchiven und ca. 70 Privatarchive. Wurden die Pfarrarchive und die Privatarchive fast ausnahmslos ohne hauptamtliches Personal geführt, so entfielen auf die Kommunalarchive 41 hauptamtlich und 18 nebenamtlich geleitete Archive; im Bereich der Wirtschaftsarchive wurde auf die in Verhandlung befindliche Zusammenarbeit mit dem Rheinisch-Westfälischen Wirtschaftsarchiv in Köln verwiesen. Die von der Archivberatungsstelle durchgeführten Beratungsleistungen beinhalteten damals wie heute die Sichtung, Ordnung und

¹ Kurt Schmitz, 50 Jahre Archivberatungsstelle Rheinland. Nichtstaatliche Archivpflege im Rheinland, in: 50 Jahre Archivberatungsstelle Rheinland (Archivhefte, 13), Köln-Bonn 1979, S. 9-28, hier: S. 25.

Erschließung von historisch wertvollem Archivgut, Erarbeitung und Publikation von Inventaren, Bewertung des Schriftguts des 19. und 20. Jahrhunderts, Aus- und Fortbildung, Mitarbeit bei Ausstellungen zur Stadtgeschichte, Restaurierung von wertvollem Archivgut, Sicherungs- und Ersatzverfilmung². Vereins-, Partei- und Verbandsarchive wurden von Schmitz ohne Zahlenangabe genannt und unter dem Oberbegriff der „Privatarchive“ subsumiert, die Beratungen von Sammlungen etwa in privater Trägerschaft oder Dokumentationsstellen zählten somit nicht zu den zum Tätigkeitsbereich der Archivberatungsstelle Rheinland gehörenden Einrichtungen.

In dieser 1979 vorgenommenen Einschätzung blieben also jene Einrichtungen unberücksichtigt, die sich vor allem seit dem Zweiten Weltkrieg neben dem traditionellen Archivwesen entwickelt hatten: Gemeint sind Stellen zur Erfassung, Verarbeitung und Bereitstellung von Informationen außerhalb der Provenienzbezüge. Indem die Information als weiterer Produktionsfaktor anerkannt worden war, bauten Industrie- und Forschungsunternehmen Stellen auf, welche Informationen aus wirtschaftlichen Gründen recherchierten und beschafften, ohne Rücksicht auf die Herkunft und die Rahmenbedingungen ihres Entstehens. Von 1945 bis 1974 war die Zahl solcher Stellen von bundesweit 357 auf 507 angewachsen³, in der „zweiten Gründungswelle“ dann bis 1983 auf 650 Einrichtungen⁴. Diese Stellen widmeten sich vor allem naturwissenschaftlich-technischen Informationen, soweit sie (wie etwa das Patentwesen) von wirtschaftlicher oder wissenschaftlicher Relevanz für die aktuelle Forschung waren. Die spezielle themenbezogene Fragestellung machte die Entwicklung neuer Dokumentationsmethoden erforderlich, die mit der starken Einbeziehung der Automatisierten Datenverarbeitung einherging. Wesentliche Förderung erfuhr dieser Bereich durch das Förderprogramm des Bundes (IuD-Programm von 1974) und den Aufbau der Fachinformationssysteme. Bald gehörte nur mehr ein Drittel dieser Stellen dem öffentlichen Dienst an.

Die eigenständigen Entwicklung der Dokumentationswissenschaft, wie sie in dem inzwischen berühmten Handbuch von Laisiepen, Lutterbeck und Meyer-Uhlenried und in den „Nachrichten für Dokumentation“ gleichsam manifest wurde⁵, führte bald zu Anfragen an die Archivistik und tangierte damit überhaupt das Verhältnis zum traditionellen Archivwesen. Die Archivberatungsstelle Rheinland stellte sich diesen methodischen Herausforderungen seit Anfang der 80er Jahre, etwa durch die Mitgliedschaft eines Bediensteten in der Deutschen Gesellschaft für Dokumentation (heute: für Informations-

² Ebd., S. 25.

³ Vgl. Sigrid Barlen, Der Stand der Dokumentation in Deutschland, in: Nachrichten für Dokumentation 13 (1962), S. 30-36. – Bibliothek, Information und Dokumentation als gegenwärtiger und künftiger Berufs- und Tätigkeitsbereich, hg. von Marianne Buder u. a., Karlsruhe 1980.

⁴ Vgl. Verzeichnis deutscher Informations- und Dokumentationsstellen, bearb. von Sandra Frahn, 4. Ausgabe, München 1982.

⁵ Inzwischen vorliegend: Grundlagen der praktischen Information und Dokumentation. Ein Handbuch zur Einführung in die fachliche Informationsarbeit, hg. von Rainer Kuhlen, begründet von Klaus Laisiepen u. a., 5. Auflage, München 2004.

wissenschaft und Informationspraxis), durch die Teilnahme an den Dokumentartagen und die Einbeziehung der Methoden in den Erschließungsalltag⁶. Die Konzeption, Kommunalarchive unter dem Gesichtspunkt der behördeninternen Informationsvermittlung zu betrachten, erwies sich oft als vorteilhaft⁷. In den folgenden Jahren änderten sich zudem auch die Auffassungen über die Aufgabenwahrnehmung in den nichtstaatlichen, traditionellen Archiven im Rheinland. Noch zurückhaltend bestimmte das Archivgesetz in Nordrhein-Westfalen seit 1989 im Paragraphen 10 die Tätigkeiten der Kommunalarchive⁸, deren Träger, die Gemeinde und Gemeindeverbände, für ihr Archivgut in eigener Zuständigkeit Sorge tragen, indem sie es insbesondere verwahren, erhalten, erschließen und nutzbar machen. Auch die Aufgabenbereiche der Archive der katholischen⁹ und der evangelischen Kirche¹⁰ wurden präzisiert und die Aufnahme von Schrift- und Dokumentationsgut bzw. Nachlässen und sonstigen Unterlagen grundsätzlich ermöglicht und rechtlich zulässig festgesetzt. Mit diesen Einschätzungen öffnete sich die Diskussion und der Dokumentationsbereich zugleich historischen Fragestellungen: Sichtbar wurde, dass die „anderen Methoden“ auch auf „klassisches“ Material angewendet werden konnte, insbesondere auf das sog. Sammlungsgut. Die Archivberatungsstelle Rheinland trug diesen Veränderungen bei der Erledigung der Aufgaben Rechnung, erweiterte das Leistungsangebot und entsprach den Wünschen u. a. von Dokumentationsstellen, die fachliche Beratung beim Aufbau ihrer Sammlungen und Archive erbat, auch wenn sie sich dem zu bearbeitenden Material in einem „erweiterten“ Sinne widmeten¹¹.

Einen Überblick über die rheinischen Dokumentationsstellen zu erlangen, stößt auf Schwierigkeiten – zunächst auch deshalb, weil die Stellen nicht ausschließlich „rheinischen Fragestellungen“ nachgehen und im Rheinland lediglich ihren Sitz haben. Immerhin erschien zum 53. Deutschen Archivtag in Bonn 1979 der Archivführer „Archive und

⁶ Vgl. Hanns Peter Neuheuser, Einsatz dokumentarischer Methoden und Verfahren in dezentralen Archivpflegeprojekten, in: Einsatzmöglichkeiten der elektronischen Datenverarbeitung in Kirchenarchiven (Archiv aktuell, 3), Braunschweig 1987, S. 119-159.

⁷ Vgl. Hanns Peter Neuheuser, Das rheinische Kommunalarchivwesen 1981-1985, in: Beiträge zum kommunalen Archivwesen (Archivheft, 17), Köln-Bonn 1987, S. 23-67, vor allem S. 65, vgl. auch S. 37.

⁸ Gesetz- und Verordnungsblatt für das Land Nordrhein-Westfalen 43. Jg. Nr. 26 v. 13.6.1989, S. 303-305 (Gesetz Nr. 221).

⁹ Vgl. z. B. § 3/6 der Anordnung über die Sicherung und Nutzung der Katholischen Kirche, aus: Amtsblatt des Erzbistums Köln 128. Jg. Stck. 24 vom 1. November 1988, S. 121f. (Nr. 210, erlassen 14. Oktober 1988).

¹⁰ Vgl. § 2 (3/6) Kirchengesetz zur Sicherung und Nutzung von kirchlichem Archivgut der Evangelischen Kirche der Union (Archivgesetz), aus: Amtsblatt der Evangelischen Kirche in Deutschland Heft 9, 1988, S. 266-267. Rückwirkend zum 1.2.1989 in Kraft gesetzt für die Evangelische Kirche im Rheinland am 21.4.1989.

¹¹ Vgl. Heinrich Otto Meisner, Archivalienkunde vom 16. Jahrhundert bis 1918, Göttingen 1969, S. 21; im Zusammenhang mit Bildern und deren quellenkritischen Bearbeitungen wird ebenfalls u. a. in der neueren Literatur vom Archivgut „im engeren Sinne“ gesprochen – vgl.: Die archivalischen Quellen mit einer Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften, hrsg. von Friedrich Beck und Eckard Henning, 4. Auflage, Köln-Weimar-Wien 2004, S. 142.

Dokumentationsstellen im Bereich der Bundeshauptstadt Bonn¹², welcher allein für das Stadtgebiet Bonns 46 derartige Einrichtungen aufführte¹². Das Stadtgebiet Köln – aus welchem weiter unten noch zwei besondere Beispiele herausgegriffen seien – verfügt über eine alte Tradition von Sammlungen: Ein aktueller Bericht zeigt einen auswahlhaften Überblick über den heutigen Bestand¹³, von der privaten Sammlung, die einer persönlichen Sammlerleidenschaft entspringt, bis hin zu den großen z. B. universitären Dokumentationsstellen teils internationalen Ranges. Das Verzeichnis „Archive in der Bundesrepublik Deutschland, Österreich und der Schweiz“ von 2004 führt auf über zehn Druckseiten eine ganze Reihe, aber doch in überschaubarer Anzahl „Archive wissenschaftlicher Institutionen und Museen“ sowie „Weitere Archive und archivähnliche Einrichtungen“ auf¹⁴; die Ergänzungsfähigkeit ist unübersehbar. Erst recht wird die Szene der Dokumentationsstellen – auch derjenigen mit historischer und kulturhistorischer Aufgabenstellung – aus der Datensammlung archive.nrw.de ausgeblendet.

Um die Tätigkeit der Archivberatungsstelle Rheinland, die seit 1996 als organisatorischer Teil des Rheinischen Archiv- und Museumsamts ihre Arbeit fortsetzte, in Dokumentationsstellen zu verdeutlichen, sei beispielhaft auf die Beratungen des Deutschen Tanzarchivs und des Rom e. V. verwiesen, beide Dokumentationszentren mit Sitz in Köln. Seit 1986 steht das Deutsche Tanzarchiv Köln als öffentliche Einrichtung der Forschung zur Verfügung. Die Stiftung City Treff der Stadtparkasse Köln hatte 1985 mit dem Erwerb der Sammlung des Tänzers, Pädagogen und Publizisten Kurt Peters die Grundlage für diese Dokumentationsstelle gelegt. Das Archiv besteht aus folgenden Beständen¹⁵:

- Archiv mit 150 Nachlässen und Sammlungen von Tänzern, Choreographen, Tanzpädagogen und Ballettkritikern; ferner Fotosammlung mit 150000 Fotos und 50000 Originalnegativen und mit einer Kunstsammlung zum Thema Tanz,
- Bibliothek mit einem Präsenzbestand von 9000 Titeln, 85 aktuellen Fachzeitschriften sowie einem Zeitschriftenbestand von 18000 Heften,
- Dokumentation mit einer 500000 Ausschnitte umfassenden Zeitungsausschnittsammlung,
- Videothek als Präsenzbestand aus verschiedenen Tanzfilmkategorien,
- Museum mit einer als „work in progress“ konzipierten kulturhistorischen Ausstellung, die anhand von ca. 300 Exponaten einen Überblick über die Geschichte des Tanzes gibt.

¹² Vgl. Archive und Dokumentationsstellen im Bereich der Bundeshauptstadt Bonn, bearb. von Walter J. Schütz, Bonn 1979.

¹³ Vgl. Hanns Peter Neuheuser, Sammlungen, in: Das große Köln-Lexikon, hg. von Jürgen Wilhelm, Köln 2005, S. 388-389, mit Hinweisen auf weitere Lexikoneinträge.

¹⁴ Vgl. Archive in der Bundesrepublik Deutschland, Österreich und der Schweiz, 18. Ausgabe 2004, S. 181-193.

¹⁵ Die Übersicht über die aktuellen Zahlen über die Bestände verdanke ich der freundlichen Mitteilung von Angela Bürger, Deutsches Tanzarchiv Köln.

Das „Deutsche Tanzarchiv“ bemüht sich um die laufende Dokumentation des deutschen Tanzgeschehens; es versteht sich als Forschungszentrum und steht Wissenschaftlern, Studenten, Journalisten und weiteren Interessenten zur Verfügung. Als Kooperationspartner sind u. a. das Landesbüro Tanz NRW, die Deutsche Akademie des Tanzes und die Sporthochschule Köln zu nennen.

Als zweite Dokumentationsstelle, die von der Archivberatungsstelle Rheinland beraten wird, ist das Archiv und Dokumentationszentrum des Rom e. V. zu nennen. Der Kölner Stadtanzeiger berichtete über die Eröffnung des Dokumentationszentrums zur Geschichte und Kultur der Roma¹⁶; eine Veranstaltung, die in Gegenwart des Präsidenten des Deutschen Bundestags stattfand. Die in diesem Archiv gesammelten Materialien dokumentieren die Geschichte, Sprache und Kultur von Sinti und Roma vor allem in Deutschland und Europa. Der Bestand gliedert sich vor allem in folgende Gebiete:

- Publikationen der Roma und Sinti Organisationen,
- Darstellungen über die historische und aktuelle Situation von Roma und Sinti in Ost- und Westeuropa,
- Verfolgung in der Zeit der Nationalsozialisten,
- Wörterbücher, linguistische Studien,
- antiquarische Schriften und Untersuchungen, die das vorhandene Bild von Sinti und Roma besonders in Deutschland mit geprägt haben,
- ferner ‚Graue Literatur‘, Videokassetten, Spielfilme, Tonträger und ein Plakatbestand.

Mit dem Deutschen Tanzarchiv und dem Rom e. V. sind zwei Beispiele aus der aktuellen Beratung von Dokumentationsstellen genannt worden, welche neben der gegenwartsbezogenen Arbeit auch historische, zumindest kulturhistorische Fragestellungen verfolgen. Sie stehen im Kontext mit anderen Einrichtungen, welche im vorliegenden Band vorgestellt werden sollen.

Unabhängig von der Namensgebung, kann die Archivberatungsstelle die Beratung einer Dokumentationsstelle übernehmen, die sich in der Trägerschaft z. B. eines Vereins befindet; als ausschlaggebend gilt nicht der Zusatz „Archiv“ im Namen. Formal entscheidend ist zunächst der Standort im Zuständigkeitsbereich des Landschaftsverbandes Rheinland. Das Deutsche Tanzarchiv und der Rom e. V. mit Sitz ihrer Archive in Köln wandten sich, vergleichbar mit anderen „Archiven“, an die Archivberatungsstelle mit der Bitte um Beratung. Notwendige Voraussetzung für eine Förderung durch Beratung oder die Bereitstellung von Zuschüssen und Sachmitteln ist der Nachweis des öffentlichen Interesses; daher erfolgt eine Abstimmung mit dem örtlichen Kommunalarchiv, um zu einer Einschätzung der Bestände zu gelangen. Die Bedingungen für eine Förderung und Beratung sind ferner:

1. die Gewährleistung einer ordnungsgemäßen Unterbringung
2. die kontinuierliche fachgerechte Betreuung durch Beauftragte des Eigentümers und

¹⁶ Vgl. Artikel im Kölner Stadtanzeiger – Nr. 48 – Freitag, 26. Februar 1999.

3. die abgesicherte Gewähr, dass bei Auflösung der Trägereinrichtung die Sammlungen und Dokumentationen in das örtliche Kommunalarchiv oder eine andere öffentliche Einrichtung übergehen, um auf Dauer die Sicherung der Bestände und ihre Nutzbarmachung zu gewährleisten.

Sind diese Bedingungen erfüllt und ist eine Entscheidung nach pflichtgemäßem Ermessen unter archivfachlichen Aspekten erfolgt, so kann eine Beratung aufgenommen werden. In diesem Zusammenhang sei wiederum auf die beispielhaften aufgeführten Dokumentationsstellen „Deutsches Tanzarchiv“ und „Rom e. V.“ verwiesen. Beide „Archive“ stellen ihre Bestände der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung und nahmen insbesondere archivtechnische Beratungen in Anspruch. Im Rahmen der zur Verfügung stehenden Haushaltsmittel können diese Archive finanzielle Förderungen erhalten, die der Sicherung des vorhandenen Sammlungsgutes und der Sichtung und Ordnung von Archiv- und Dokumentationsgut dienen; bei Anträgen, die einen Gesamtumfang von 3000 Euro überschreiten, entscheidet der Kulturausschuss des Landschaftsverbandes Rheinland.

Dokumentationsstellen gehören heute ebenso wie die „klassischen“ Archive zum Tätigkeitsbereich der Archivberatungsstelle Rheinland. Dies erfordert nicht nur die Weiterentwicklung der Archivistik und des Archivgutbegriffes, sondern auch die Tatsache, dass die nichtstaatliche Archivpflege im Rheinland bereits von Gesetzes wegen (§ 5 Landschaftsverbandsordnung) ausdrücklich als eine Tätigkeit im Rahmen der „Landschaftlichen Kulturpflege“ definiert worden ist. Dies lässt zumal eine Beratung für jene Szene der Dokumentationsstellen zu, welche ihre Arbeit der historischen und kulturhistorischen Forschung verpflichtet sehen und nicht vorwiegend wirtschaftlichen oder privaten Zwecken dienen.

III. Archivische Bestandsergänzung und Aufgabenerweiterung

a) Archivische Bestandsergänzung aus der Sicht der traditionellen Archivistik

1. Die Vorgaben der traditionellen Archivistik

Die Frage nach der heutigen Bedeutung der archivischen Bestandsergänzung kann nicht angemessen beantwortet werden, ohne die traditionellen Positionen der Archivistik zu berücksichtigen. Unverkennbar sind nämlich die theoretischen Vorstellungen über die Materialien, die zu einem späteren Zeitpunkt zu einem Archivbestand formiert werden sollen, von den Bedingungen (preußischer) Großbehörden geprägt worden. Demgemäß sind alle weiteren Folgerungen der Archivistik in Bezug auf die innere Anlage des Materials und seines organischen Zuwachses nach vorgegebenen Geschäftsgängen und Zuständigkeiten, den Aufbau und die Führung einer Registratur, die Berücksichtigung einer Aktenordnung und eines Schemas von Aktenzeichen, die Formulierung von sog. Aktentiteln, die Prozedur des Anbietens des Materials an ein Archiv, die Fertigung von Übergabelisten, die Prozedur des Bewertens, der Übernahme und der Kassation, die Bildung eines Archivbestandes etc. von diesen Bedingungen, d. h. von einem in diesem Sinne verstandenen professionellen Vorgehen abhängig. Eine der tragenden Bedingungen in diesem Szenario besteht jedoch weniger in formalen Organisationsformen

und Regeln, sondern in dem beinahe unbegrenzten Vertrauen in die rechtmäßige und „vollständige“ Anlage des Materials, und der Registraturbildner gilt in dem Archiv als gültig abgebildet: Das, was sich nicht in diesen Akten befindet, ist demgemäß nicht in der Welt und gehört auch nicht hinein. Die Frage einer Bestandsergänzung stellt sich unter den genannten Vorgaben somit nicht, ebenso wenig wie die Vorstellung, über die Behördenabläufe hinaus „Abbildungen“ von anderen Prozessen vornehmen zu sollen. Da zugleich das ähnliche Funktionieren von flächendeckend angelegten Archiven angenommen wird, kann in der archivistischen Theorie, welche hier Vorstellungen einer staatlichen Allzuständigkeit übernimmt, kein Bereich ausgeblendet sein.

Die organisatorischen Vorteile einer solchen Grundstruktur sind nicht von der Hand zu weisen, da die Zuständigkeiten staatlicher und kommunaler Behörden (und damit ihrer Archive) schon aus Rechtsgründen stets eindeutig geregelt werden müssen, während eine freie Zuordnung von Gegenständen nach Themen (wie im Museumswesen) immer der subjektiven Einschätzung Einzelner überlassen bliebe. Andererseits ist zu fragen, ob eine derartige, allein formalen Gesichtspunkten gehorchende Struktur eine letztlich befriedigende Methode zur Bewältigung von Inhalten ausbilden kann. Es ist aufschlussreich, dass das hauptsächlich von Johannes Papritz elaborierte Provenienzprinzip in der archivistischen Diskussion nur noch selten und dann an marginaler Stelle zu Publikationen geführt hat¹⁷. Maßgebend ist hierbei, dass unter „Herkunft“ allein die formierende Registratur verstanden, nicht aber – wie etwa in der benachbarten Disziplin der Kodikologie – nach verschiedenen Überlieferungsstufen (Schriftheimat, Bibliotheksheimat) differenziert wird.

Die Fiktion von der notwendigen Vollständigkeit beruht somit auf dem Vertrauen der Archivseite in das Funktionieren vorarchivischer Strukturen. Dies kommt bereits in dem standardisierten Verfahren der Materialerschließung zum Ausdruck. Die Redeweise von der „Titelaufnahme“ besagt zunächst lediglich das Abschreiben der Aktenbeschriftung, ggf. nach Abgleich mit dem Aktenbestandsverzeichnis resp. Aktenplan. Zwar kann dieses Verfahren durch die Bildung neuer „Titel“ oder durch die eher stichprobenhaft erhobenen weiteren Dokumentationswerte erweitert werden, doch bleibt aus weiter entwickelter Sicht und angesichts des begrenzten Zeitaufwandes zumindest ein Unbehagen daran, ob die Vorgaben der Materialurheber ausreichen, um die potenziellen Aussagemöglichkeiten der Quellen in einem Erschließungsinstrument zu erfassen. Als einzige selbstständige Leistung wird von Seiten der Archivistik dem Bewertungsvorgang eine Kreativität beigemessen, zumal die Kassation eine unwiderrufliche Vernichtung der Quellen nach sich zieht. Ausgerechnet in diesem Falle aber bediente sich die traditionel-

¹⁷ Vgl. Johannes Papritz, *Archivwissenschaft*, Band 3, 2. Auflage Marburg 1983, vor allem Teil III, 1, S. 8ff. – An neueren und umfangreicheren Studien vgl. den Tagungsband *The principle of provenance. Report from the First Stockholm Conference on archival theory and the principle of provenance*, hg. von Kerstin Abukhanfusa u. a., Stockholm 1994, und Bodo Uhl, *Die Bedeutung des Provenienzprinzips für Archivwissenschaft und Geschichtsforschung*, in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 61 (1998), S. 97-121 (mit weiteren Literaturangaben), sowie zuletzt Johannes Mötsch, *Das Provenienzprinzip im Archiv*, in: *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte* 29 (2004), S. 147-156.

le Archivistik bis vor relativ kurzer Zeit ausschließlich einer außerarchivischen, nämlich historischen Betrachtungsweise. Erst allmählich konnte sich die Erkenntnis Bahn brechen, dass die Erfassung der Dokumentationswerte resp. die Entscheidung über den „Unwert“ von der im Material behandelten Thematik abhängig sein müsste und insofern auch sozialhistorische, kirchengeschichtliche, architekturgeschichtliche, organisationswissenschaftliche, juristische und andere Kompetenzen heranzuziehen wären und die Auswahl neutralen statistikwissenschaftlichen Methoden überlassen werden müssten. Sowohl im Hinblick auf eine falsche Kassationsentscheidung als auch eine fehlerhafte Erschließungsleistung kann der Wert eines Archivbestandes erheblich heruntergesetzt, können schmerzliche Bestandslücken erzeugt oder suggeriert werden.

Die Archivistik hat es bis heute versäumt, die referierte Theorie einer archivischen Bestandsergänzung umfassend weiterzuentwickeln. Alle anderen Urheber von archivfähigen Materialien werden bislang auf eine analoge Anwendung verwiesen, unabhängig davon, ob die Bedingungen (physischer Zustand des Materials, Zuständigkeiten, ausgebildetes Personal etc.) auch nur annähernd erfüllt sind. In vielen Fällen ähnlicher Strukturen – etwa die behördenähnlichen Organisationsformen von Wirtschaftsunternehmen und Religionsgesellschaften – lassen sich tatsächlich analoge Anwendungen der archivistischen Theorien vorstellen, bei den kleinen Kommunalverwaltung vor der Kommunalen Neuordnung mit mangelnder Arbeitsteilung oder unzureichenden Geschäftsordnungen nur bedingt, bei privaten Urhebern oder bei kleineren Organisationen kaum. Die Provenienz kann oft nur mühsam konstruiert werden, viele archivalische Einheiten sind mit Vorakten und fremdem Material unabgrenzbar durchmischt, organische Zuwächse nicht (leicht) zu ermitteln. Mit diesen Einschränkungen formaler Bedingungen geht auch die Skepsis gegenüber dem Ideal einer „Vollständigkeit“ der Abbildung bestimmter Prozesse einher, da dieses Ziel unter reduzierten Bedingungen – und nicht nur bei disparatem Material – nicht als vereinbart gelten kann.

Das Vertrauen in die Aussagefähigkeit und damit Auswertungsmöglichkeit des Materials kann – auch bei größeren und umfassenden Urhebern – auf vielfältige Weise erschüttert werden und demgemäß eine Korrektur des Überlieferungsvorganges provozieren; ohne die Absicht, Vollständigkeit anzustreben, seien genannt: Zweifel an der Aussagekraft bereits bei der Anlage des Materials (z. B. aufgrund mangelnder Kompetenz der Beschäftigten), Zweifel an der Vollständigkeit und Integrität und frühen Überlieferung (z. B. nach unberechtigten Vernichtungen, Diebstählen), Zweifel an der Erhaltungsfähigkeit des physischen Bestandes (z. B. bei alten Fotokopien), Zweifel an der dauerhaften Auswertbarkeit des Materials (z. B. bei Datenträgern, welche auf spezielle technische Lesevorrichtungen angewiesen sind), Zweifel an der mangelnden Repräsentanz der Informationen (z. B. aufgrund fehlerhafter Kassationen), Zweifel an der Erfassung aller einschlägigen Dokumentationswerte im Rahmen einer nivellierenden Inhaltserschließung (z. B. durch die serienhaften „Dito-Einträge“ in den älteren Findbüchern). Andere Zweifel beziehen sich auf die Mitwirkung Dritter (z. B. auf die Funktionsfähigkeit angeblicher Zweitüberlieferungen). Offenkundige oder vermutete Lücken vermögen den Wert der Überlieferung nachhaltig zu relativieren, so dass die Frage aufkommt, ob das Dokumentationsziel je erreicht werden kann – zumal bei archi-

vischen Beständen, deren Zuwachs allein von der unikalen Produktion des (womöglich untergegangenen) Urhebers abhängt – oder ob die Lücken durch Bestandsergänzung ausgeglichen werden müssen.

2. Zur Bestandsergänzung der hauseigenen Archivbestände

In Bezug auf die hauseigenen Archivbestände hat sich ein Bündel von bestandsergänzenden Maßnahmen herausgebildet, das tatsächliche oder vermeintliche Lücken zu schließen anstrebt. Die probaten Vorkehrungen müssen an dieser Stelle nur mehr aufgelistet werden¹⁸. An internen Maßnahmen steht die Kontrolle des Anbietungsvorganges an oberster Stelle, da sie am engsten mit den produzierenden Stellen verbunden ist und – ohne Kompetenzüberschreitung – „erzieherisch“ auf die Anlage des Materials einwirken kann, d. h. die Entstehung der Lücken zu vermeiden hilft. Die zweite Maßnahme betrifft den Erschließungsvorgang, welcher bei einem analytischen Durchgehen auch versteckte Informationen aufzufinden vermag. Alle Besonderheiten können – gerade angesichts der heutigen ausgereiften DV-Systeme – zu virtuellen Dokumentationen ausgebaut werden; etwa können in Akten eingeklebte Fotos virtuell mit der separaten Fotosammlung verknüpft, auf gleichem Wege virtuelle Autographensammlungen u. Ä. angelegt werden. Die naheliegende Lösung besteht also in einer Verfeinerung der Nachweismittel, um bei gleicher Aussagekraft der hauseigenen Materialien auch die Zugänge und damit die Auswertbarkeit zu garantieren.

Andere Maßnahmen beziehen sich auf externes Material, das in unmittelbarem Zusammenhang mit den hauseigenen Beständen steht. So kann die genaue Kenntnis der Gegenüberlieferung Kommunikationsprozesse rekonstruieren, welche im eigenen Bestand vielleicht nur lückenhaft überliefert sind. Darüber hinaus ist die Sichtung von vertikalen Kompetenzstrukturen nützlich, um die Vollständigkeit der eigenen Überlieferung zu prüfen: Vorgänge lassen sich bei Behörden, aber auch bei untergliederten Wirtschaftunternehmen und Verbänden oft über mehrere hierarchische Ebenen verfolgen und somit komplettieren. Im Rahmen der Reproduktion können gewiss besonders wichtige Dokumente auch physisch für das eigene Archiv gewonnen werden, wo diese Materialien mit ihrer Provenienzkennung zu versehen sind. Ein anderes Problem stellen entfremdete Materialien aus ehemals eigenem Besitz dar: Rückkauf oder zumindest Reproduktion verhelfen zur Schließung einer empfindlichen Bestandslücke. Ein typischer Fall dafür, dass eine Sammlung Lücken in der provenienzmäßigen Überlieferung eines Archivs zu schließen vermag, liefert die Sammlung Vielhaber im Stadtarchiv Krefeld. Guido Rothhoff hebt in der Einleitung seines Aufsatzes „Die Sammlung Vielhaber im Stadtarchiv Krefeld“ den Wert der Sammlung für die Bestandsergänzung des Archivs wie folgt hervor: „Die jahrhundertlang währende geringe Bedeutung Krefelds, Kriegsfolgen und Interessenlosigkeit mancher Verantwortlichen haben verhindert, dass die

¹⁸ Vgl. auch den Praxisbericht von Clemens von Looz-Corswarem, Zur Bedeutung der Ergänzungsdokumentation in der archivarisches Überlieferungsbildung, in: Fotos und Sammlungen im Archiv (Archivhefte, 30), Köln-Bonn 1997, S. 155-164.

Großstadt Krefeld in ihrem Archiv ansehnlich ältere Bestände eigener Provenienz vorweisen kann. Um so mehr Gewicht gewinnen Sammlungen älterer Archivalien, die von Geschichtsfreunden zusammengebracht und der Stadt vermacht wurden...¹⁹. Die Archivberatungsstelle Rheinland erkannte die Bedeutung der Sammlung Vielhaber an und veröffentlichte die Ergebnisse der Erschließung in ihrer Schriftenreihe der Inventare nichtstaatlicher Archive²⁰. Als entscheidendes Kriterium für die Bezeichnung „Sammlung“ führt Rotthoff also das Zusammenführen von Archivalien auf und zwar vornehmlich von älteren Originalen, die für die Geschichte der Stadt Krefeld und ihrer näheren Umgebung von Bedeutung sind. Im genannten Fall konnte die Stadt Krefeld die Archivaliensammlung als Eigentum erwerben, ansonsten hilft nur der ständige Kontakt zu Archivalieneigentümern innerhalb des eigenen Archivsprengels oder darüber hinaus, um wenigstens die Kenntnis von fremdem Archivalieneigentum aktuell zu halten.

Gleich über mehrere bestandsergänzende Archivaliensammlungen verfügt das Historische Archiv der Stadt Köln. Hervorzuheben sind vor allem die alten Sammlungen Alfter, Fahne, von der Ketten, Wallraf und die Farragines Gelenianae, welche jedoch unterschiedlich stark mit persönlichen Notizen der Sammler durchmischt sind oder nur aus solchen bestehen und damit ein weiteres methodisches Problem aufwerfen: Es ist zu erkennen, dass auch der Begriff „Sammlung“ nur formalen Charakter besitzt und dass Sammlungen von Notizen im Gegensatz zu Archivaliensammlungen nicht eigentlich eine bestandsergänzende, sondern höchstens eine bestandsinterpretierende Funktion wahrnehmen können. Das Stadtarchiv Köln nimmt seit ca. 1900 eine beständige Anschaffung von Nachlässen, Sammlungen und Bestandssplittern vor, die Eberhard Kleinertz wie folgt beschreibt: „Diese besonders in den letzten Jahrzehnten anwachsende Tätigkeit hat längst den ihr so lange zugewiesenen untergeordneten Platz einer reinen Ergänzung der klassischen Archivbestände verloren; vielmehr kommt ihr mittlerweile ein Eigengewicht zu, das seitens Inhalt und Aussage der Quellen die Bedeutung des immer gleichförmiger und inhaltsloser werdenden modernen Verwaltungsschriftguts mit seiner hohen Redundanz bei weitem übersteigt“.²¹ An diesem Punkt kommt dann über die bestandsbildende Funktion hinaus eine neue Aufgabe, ggf. sogar eine aufgabenerweiternde Archivtätigkeit zur Sprache.

b) Erweiterung der archivischen Aufgabenstellung

1. Erweiterung der Benutzungsansprüche

Der Wandel in der nach dem Zweiten Weltkrieg eingetretenen Benutzungssituation der Archive hat auch die Sicht auf den Aussagewert des Archivgutes und damit auf

¹⁹ Guido Rotthoff, Die Sammlung Vielhaber im Stadtarchiv Krefeld, in: Archiv und Geschichte, Festschrift Rudolf Brandts, hg. von Hanns Peter Neuheuser, Horst Schmitz und Kurt Schmitz (11. Archivheft), Köln 1978, S. 243-256; hier: S. 243.

²⁰ Guido Rotthoff, Inventar der Sammlung Vielhaber im Stadtarchiv Krefeld (Inventare nichtstaatlicher Archive, 30), Köln-Bonn 1988.

²¹ Everhard Kleinertz, Vorwort, in: Nachlässe und Sammlungen, Verbands- und Vereins-, Familien- und Firmenarchive im Stadtarchiv Köln 1963-2002. Eine Übersicht von Everhard Kleinertz (Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln, 95), Köln 2003, S. 6.

die Vorstellung einer „Vollständigkeit“ der Überlieferung verändert. Die Dominierung der Benutzung durch Vertreter des Materialurhebers und einen kleinen Kreis namhafter Historiker ist einer Öffnung zu allgemeinen Benutzerkreisen, d. h. bis hin zur Integrierung des Pflichtschulbereichs, zum Service für Freizeitveranstaltungen und zur Förderung der sog. „Breitenkultur“ gewichen. Damit ist gleichzeitig ein Perspektivwechsel auf die Aussagefähigkeit des Materials einhergegangen: Fragte man bislang vorwiegend, welche Aussagen sich aus dem Material beziehen lassen, so nun, wie man Material zu einem bestimmten Thema beziehen kann. Das hauseigene Archivgut wird damit sofort als Teil eines größeren Überlieferungskomplexes verstanden und gerät unversehens in eine Defensivrolle, welche Erklärungen über vermeintliche Lücken abverlangt.

Betrachtet man einige Fragerichtungen, die in einem Kommunalarchiv gestellt werden, so fällt auf, dass sie sich auf örtliche Themen beziehen können, ohne dass die Gewähr besteht, aus dem städtischen Archivgut ausreichende Informationen zu erhalten. Auskünfte über die Person des aktuellen Bürgermeisters oder früherer Amtsinhaber sind aus Behördenakten kaum in befriedigender Weise zu schöpfen; die Bedeutung eines Straßennamens ergibt sich oft nicht aus dem entsprechenden Ratsbeschluss. Ein noch so bedeutendes Ereignis in der Ortsgeschichte entbehrt oft des Rechtsgrundes, welcher zu der Anlage einer Akte führt oder wird dort auf eine formale Ebene reduziert (z. B. Staatsbesuche als rein ordnungsbehördliche Maßnahmen). Noch schwieriger sind Querschnittsfragen zu beantworten, etwa zur Ortsgeschichte in der Kaiserzeit. Das heißt: Selbst wenn die Fragen Maßnahmen im engeren kommunalen Bereich betreffen, ist schon aufgrund der Behördenbindung der Überlieferung nicht gewährleistet, dass ausreichendes Material für eine Benutzung bereitgestellt werden kann. Das entstehende Auskunftsdefizit beruht dann aber nicht zwingend auf einer Bestandslücke, sondern auf der künstlich erzeugten Aufgabenerweiterung des Archivs.

Es ist evident, dass durch die Vorgabe bestimmter Fragerichtungen der unzutreffende Eindruck erweckt werden kann, dass die archivische Überlieferung zu gar nichts taugte, weil angeblich „wesentliche“ Dinge des gesellschaftlichen Lebens nicht abgebildet seien. Bei einem solchen Vorwurf müssen beide Seiten ihre Erwartungshaltungen prüfen. Bei Benutzungsanliegen muss dabei weiterhin die Bindung traditionellen Archivguts an den Urheber, den klassischen „Registraturbildner“, berücksichtigt werden, um ungerechtfertigte Enttäuschungen zu vermeiden. Umgekehrt ist einzugestehen, dass Behördenakten mitnichten den Anspruch erheben können (und auch nie den Anspruch erhoben haben), die Realität einer komplexen Gesellschaft verbindlich abbilden zu können. Zu viele Aspekte entziehen sich aufgrund der behördlichen Zuständigkeiten und Nichtzuständigkeiten der angemessenen Dokumentation: Gesellschaftliche Prozesse, divergierende Interessen, künstlerische Interventionen, Realität sozialer Randgruppen und Minderheiten, Hintergrundinformationen verschiedener Provenienz und Vieles mehr liegen und lagen nicht in der Absicht behördlicher Aktenproduktion und können füglich nicht aus den heutigen Archivquellen erwartet werden. Diese Einsicht ist jedoch nicht allein als Defizit zu formulieren, sondern bildet selbst ein Interpretament für die Einschätzung von Behördenakten und behördliche Prozesse: So ist es durchaus auf-

schlussreich zu sehen, dass Dokumente über kulturelle Vereine im 19. Jh. keineswegs in den Akten einer kommunalen Kulturverwaltung, vielmehr ausschließlich unter ordnungspolizeilichen Aspekten entstehen.

Die Frage ist, wie die Aufgabenerweiterung eines kommunalen Archivs zu beurteilen ist, d. h. welche Aufgabenfelder als sinnvolle Ergänzungen der traditionellen und anerkannten Kernaufgaben und welche Leistungen die Grenzen einer durchschnittlichen Leistungsfähigkeit zu überschreiten drohen, ohne dass das Profil der Einrichtung davon wesentlich profitiert. Bevor unten die Rahmenbedingungen einer solchen Erweiterung diskutiert werden, soll zuvor ein Blick in den „Markt der Möglichkeiten“ getan werden. Dabei könnte als pragmatische Ausgangsthese gelten, dass jede zusätzliche Leistung dann umso stimmiger in das Gesamtgefüge archivischer Aufgaben eingebracht werden kann, je enger es mit den Zuständigkeiten des Archivs verbunden ist. Die oben erwähnten Kategorien von Suchfragen nach Personen, Orten, Einrichtungen und Ereignissen sollte daher bei Kommunalarchiven zumindest örtlich auf die Grenze der Kommune beschränkt bleiben. Ausnahmen sind vorstellbar etwa bei Gebietsänderungen aufgrund von kommunalen Neuordnungen oder wenn eine Nachbarkommune nicht über ein leistungsfähiges Archiv verfügt. Der letztgenannte Gesichtspunkt deutet ein weiteres Kriterium bereits an: die Subsidiarität von Zuständigkeiten. Die erwähnten vier Kategorien lassen sich auf nichtkommunale Zusammenhänge ausdehnen, wenn andere Archive oder Dokumentationsstellen ausfallen. So wird man die Persönlichkeiten der Pfarrer wenigstens rudimentär dokumentieren, wenn dies vom kirchlichen Archiv nicht geleistet wird, Fabrikanlagen, wenn kein Unternehmensarchiv existiert, nichtkommunale Theater und ihr Programm, wenn die Einrichtungen in dokumentarischer Hinsicht unzuverlässig erscheinen, etc. Die Subsidiarität kann in Einzelfällen großzügig ausgelegt werden, wenn erfahrungsgemäß Dokumentationen nicht erwartet werden können und Informationen sonst verlorengehen. Dies ist etwa beim Schaffen ortsansässiger Künstlerinnen und Künstler anzunehmen, welche ein unterschiedliches Bewusstsein über derartige Fragen entwickeln.

Ereignisdokumentationen fallen – wie schon angedeutet – im Grunde regelmäßig aus dem Rahmen der archivischen Kernaufgaben, sieht man von der eher bürokratisch-technischen Behandlung der Ereignisse, etwa über das Ordnungsamt etc., oder der repräsentativen Erfassung, etwa über die Redemanuskripte des Bürgermeisters, ab. Zeitungsartikel weisen oft einen hohen Grad an subjektiver Beleuchtung auf, bieten aber aufgrund des Aktualitätsdrucks der Zeitungsorgane eine gewisse Gewähr für eine Berichterstattung; ihre Aussagen haben zumindest Indiziencharakter. In der Tat gehört es zu den probaten Aufgabenergänzungen der Kommunalarchive, Zeitungen – abgesehen von der Tatsache, dass die frühen Exemplare einen unbestrittenen Wert als Primärquelle besitzen²² – we-

²² Vgl. Pressefrühdruke aus der Zeit der Glaubenskämpfe (1517-1648). Bestandsverzeichnis des Instituts für Zeitungsforschung der Stadt Dortmund, bearb. von Margot Lindemann (Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung, 33), München 1980. – Die deutschen Zeitungen des 17. Jahrhunderts. Ein Bestandsverzeichnis mit historischen und bibliographischen Angaben, hg. von Elger Blühm, Else Bogel (Studien zur Publizistik. Bremer Reihe 17.1-3), München 1971 und 1985.

nigstens mit ihrem Ortsteil aufzuheben. Weniger feste Vorstellungen liegen vor, wie die Sendungen von lokalen Rundfunksendern oder örtlichen resp. ortsbezogenen Internetseiten zu dokumentieren sind. Ggf. wird die Sammlung von Zeitungen und Zeitungsartikeln ergänzt durch die regelmäßigen Aktenablieferungen des Presseamtes und die dort angefertigte Zeitungsausschnittsammlung. Auch andere Ämter und Einrichtungen mit Außenwirkung (z. B. Kulturamt, Theater, Museen) dokumentieren ihre Resonanz in den Medien. Sowohl Ereignisse als auch Personen und Gebäude werden von Berufsfotografen festgehalten, dessen ortsbezogene Nachlässe gelegentlich erworben werden können²³; ihr Material schließt zwar nicht die von archivistischer Seite zu formulierende „Lücke“ in provenienzmäßigen Beständen, doch vermag es, die Informationen zu interpretieren. Dass die Archivbediensteten selbst mit Kameras ausgestattet werden, um Ereignisse fotografisch zu dokumentieren, kann gewiss nicht zu einer routinemäßigen Aufgabenwahrnehmung gezählt werden.

Viele Vorstellungen über die Aufgabenerweiterung von Kommunalarchiven wurden im Rahmen der eigenen Öffentlichkeitsarbeit und im Zuge von eigenen Publikations- und Ausstellungsvorhaben entwickelt – und zwar auch von den Instituten selbst. Die einschlägigen Engagements lassen sich in der Regel nicht auf die behördliche Überlieferung, möglicherweise nicht einmal auf die archivische Sicht begrenzen, die Erweiterung der Perspektive ist dann vielmehr sachlich geboten. Die Zugewinnung anderen, z. B. musealen Materials, die Kooperation mit anderen Instituten und Wissenschaftszweigen, die sprengel- oder grenzüberschreitende Konzeption der Thematik etc. verlangen eine Erweiterung des traditionellen archivischen Aufgabenfeldes. Auch ist die Arbeitsmethode zur Planung einer Publikation oder Ausstellung eher dem dokumentationswissenschaftlichen als dem archivischen Vorgehen verwandt und verpflichtet; oft erwachsen Ausstellungen aus fertigen oder angefangenen „Dokumentationen“, hingegen seltener aus den Informationen eines traditionellen Findbuches über einen Provenienzbestand. Die ohne Zweifel interessante Fragestellung „Astadt in alten Landkarten“ könnte die geographische Darstellung der eigenen Kommune auf regionalen Karten mehrerer Jahrhunderte und die Entwicklung der Kulturlandschaftsformen, der Verkehrsverbindungen etc. aufzeigen und damit einen wesentlichen Teil der Stadtgeschichte behandeln – sowohl das Material hierzu als auch die kartographische Kompetenz müsste sich das Kommunalarchiv jedoch erst aneignen, denn die von den städtischen Bau-, Grünflächen- oder Wirtschaftsämtern im Rahmen ihrer eigentlichen Zuständigkeit angefertigten Karten werden zur angemessenen Erfassung des Themas wahrscheinlich nicht ausreichen. Noch deutlicher würde diese Problematik, stellte man sich andere Themen zur Theatergeschichte, zur Kirchen- oder Wirtschaftsgeschichte vor. Hier wird die Abhängigkeit des kommunalen Provenienzmateriale von der eigenen Behörde und die gänzlich andere Vorgehensweise bei der Fertigung themenbezogener Dokumentationen überdeutlich.

²³ Als Beispiel diene die zwei Millionen Negative umfassende Sammlung des Bildjournalisten Camillo Fischer; vgl. Annette Hinz-Wessels, Das Fotoarchiv Camillo Fischer im Stadtarchiv Bonn, in: Fotos und Sammlungen im Archiv (Archivhefte, 30), Köln-Bonn 1997, S. 53-61.

Im Ergebnis bedeutet dies, dass die Erweiterungen eines archivischen Aufgabenspektrums nie pauschal und abstrakt diskutiert werden sollten, sondern als eine Struktur konzentrischer Kreise zu betrachten wären, innerhalb der die engeren Kreise einer Erweiterung am engsten mit dem ursprünglichen Auftrag verbunden sind und sich am ehesten der Akzeptanz erfreuen, wären die äußeren Kreise diese Akzeptanz graduell verlieren.

2. Organisation der archivischen Aufgabenerweiterung

Die Frage, wie solche Aufgaben, die das Kommunalarchiv über seine Zuständigkeiten hinaus herausfordert, vorbereitet werden sollen, betreffen ein zweifaches Vorgehen. Die naheliegendste Vorgehensweise wäre es, solche Themendokumentationen virtuell aufzubauen, d. h. sich auf die Nachweise von Quellen zu beschränken. Dies kann auf dem passiven Sammeln von Lesefrüchten beruhen, aber auch auf der gezielten Recherche zur „Kompletzierung“ der Nachweise. Die weit aufwändigere und damit auch weitgehend fragwürdige bestünde darin, die Dokumente in Reproduktionen zu beschaffen und aufzubewahren, d. h. neben den kommunalen Provenienzbeständen auch Pertinenzsammlungen zum Thema der Eisenbahnanbindung der eigenen Stadt, der wichtigsten Wirtschaftsunternehmen der Stadt, der Programme nichtkommunaler Kinos etc. anzulegen. Doch ist hier die Frage nach der Begrenzung solchen Tuns stets mitzudenken: Soll das Archiv auch alle Ausstellungskataloge von im Stadtgebiet wohnenden bildenden Künstlerinnen und Künstlern erwerben, alle gedruckten Werke von einheimischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern, alle Warenkataloge von ortsansässigen Unternehmen? Auch hier wird überdeutlich, welcher quantitative Zuwachs zu erwarten wäre, wenn das zu verwaltende Material nicht mehr von einem berechenbaren Schriftgutproduzenten abhängig ist, sondern in seinem Umfang tendenziell offen wäre – zumal das Dokumentationsziel aufgrund seiner unerreichbaren „Vollständigkeit“ stets ein Torso bliebe.

Eine besondere Thematik stellt die Anlage sog. Zeitgeschichtlicher Sammlungen dar, welche sich – wie manches Sammlungsgut überhaupt – weitgehend der allgemeinen Definition entziehen. Es handelt sich um eine „Ansammlung“ von Material, das keinem der hauseigenen Provenienzbestände, aber auch keinem anderen einheitlichen Urheber zuzuordnen ist, jedoch trotz seiner Heterogenität als der Aufbewahrung würdig, d. h. zur Interpretation von Geschehnissen nützlich angesehen wird²⁴. Durch eine übergeordnete Systematik können auch solche Einzelstücke, etwa einzelne Zeitungsartikel, kleine Manuskripte, Vervielfältigungen, Broschüren etc. einer Aussage zugeführt werden. Thematisch strukturierte Dossiers gelten gerade für archivunkundige Benutzerinnen und Benutzer als gern verwendetes Einstiegsmaterial.

Der unabsehbaren mengenmäßigen und inhaltlichen Offenheit solcher Dokumentationen steht entgegen jenes Material, das Archive seit Jahrhunderten ergänzend ihren

²⁴ Eines der selten publizierten Fallbeispiele bietet Hans Gerd Jentjens, Die zeitgeschichtliche Sammlung im Propsteiarchiv Kempen, in: Quellen und Beiträge aus dem Propsteiarchiv Kempen, hg. von Hanns Peter Neuheuser, Band 1, Köln-Weimar-Wien 1994, S. 269-298.

Provenienzbeständen hinzufügen und insoweit eine Aufgabenerweiterung vornehmen, und zwar in Bezug auf Nachlässe und (abgeschlossene) Sammlungen. Diese Problematik muss wegen ihrer Bedeutung der Behandlung an anderer Stelle vorbehalten bleiben. In unserem Zusammenhang kann nur ein einziger Aspekt angedeutet werden: die Einschätzung als archivische Aufgabenerweiterung. Der Umgang mit Nachlässen und Sammlungen schließt zunächst die üblichen archivischen Kerntätigkeiten des Bewahrens, Erhaltens, Erschließens und Nutzbarmachens ein, für welche Kapazitäten bereitgehalten werden müssen. Der Aufwand hierzu erscheint immer dann gerechtfertigt, wenn das jeweilige Dokumentationsziel nicht nur mit den Aufgaben eines kommunalen Archivs in Deckung zu bringen ist, sondern auch zu einer echten Bestandsergänzung führt. Dies gilt z. B. für die oben schon erwähnte Sammlung Vielhaber im Stadtarchiv Krefeld, eine typische Archivaliensammlung, die weitgehend aus Originalausfertigungen von Quellen aus dem näheren Umfeld der Stadt besteht und aufgrund ihrer Zusammensetzung eher der klassischen Bestandsergänzung zuzurechnen ist. Einen ähnlichen Aussagewert kann man bei Nachlässen von Bürgermeistern oder Historikern erwarten, sofern sich das Material thematisch einschlägig äußert. Andernfalls kann sich die Argumentation aus der „Prominenz“ des Nachlassers ergeben, dessen Persönlichkeit es zu dokumentieren gilt, selbst wenn sich der Inhalt des Materials (etwa bei einem ortsansässigen Arzt, einer Juristin, eines Naturwissenschaftlers, einer Musikerin) nicht zwingend auf das Aufgabenspektrum des Archivs bezieht. Neben den Archivaliensammlungen können aber auch künstlich angelegte Sammlungen und Dokumentationen das Archiv bereichern. Dies ist oft der Fall bei Sekundärquellen, in welchen der Initiator eine Tätigkeit gleichsam vorweggenommen hat, die das Archivpersonal sonst erst noch zu leisten hätte, etwa im Bereich des personenbezogenen Materials: Sammlungen mit genealogischen Notizen, ausgearbeitete Stammbäume, Sammlungen von Wappenzeichnungen oder Totenzetteln, Dokumentationen von Inschriften²⁵ etc. können dazu verhelfen, provenienzmäßiges Archivgut leichter zu interpretieren. Eine allgemeine Empfehlung zum Erwerb eines solchen Nachlasses oder einer Sammlung, die vielleicht eher dem Hobby einer Person entspringt, deren Qualität auch durch die laienhafte Kompilierung eingeschränkt ist und enormen Erschließungsaufwand erfordert, kann nicht pauschal gegeben werden. Nur im Einzelfall wären Aufwand und Ertrag archivfachlich zu bilanzieren. Andere Erwägungen, etwa die Erhöhung der Attraktivität der Institution, erwartete Lizenzeinnahmen, höherer Benutzungsfrequenzen etc. können Platz greifen.

3. Bedingungen der archivischen Aufgabenerweiterung

Bereits mehrfach ist die Frage der Konsequenzen von Erweiterungen des kommunalen Aufgabenspektrums angesprochen worden. In den Zeiten einer rechtlichen und

²⁵ So etwa die aus dem 17. Jh. stammende, als Depositum des Kölner Stadtarchivs heute im Landesarchiv NRW, Hauptstaatsarchiv, liegende Sammlung eines Weseler Pfarrers, vgl. Niederrheinische Inschriften, aufgezeichnet von Anton von Dorth, hg. von Klaus Bambauer, Hermann Kleinholz, 2 Bände, Wesel 1979-1980.

wirtschaftlichen Aufgabenkritik stellen sich solche Fragen scharf. Ohne Anspruch auf eine Verbindlichkeit, die jede denkbare Situation zu interpretieren in der Lage wäre, ist eingangs zu betonen, dass insbesondere die rechtliche Frage nach der Zulässigkeit der Aufgabenerweiterung von der umfassenden archivischen Aufgabeninterpretation abhängt: So hat das nordrhein-westfälische Archivgesetz von 1989 eine Regelung über Kommunalarchive getroffen, welche erstens ganz von der nur durch rechtliche Vorgaben beschränkten Selbstorganisationshoheit der Gemeinden und Gemeindeverbände ausgeht. Insofern definiert § 10 Abs. 1 ArchG NW in der ersten Satzhälfte hauptsächlich die Eigenständigkeit der Kommune, für „ihr Archivgut“ Sorge zu tragen. Hiermit ist das im Eigentum der Kommune befindliche Material gemeint, nicht das inhaltlich auf die Kommune bezogene. Zweitens nennt § 10 Abs. 1 in der zweiten Satzhälfte die vier Kernaufgaben von kommunalen Archiven (Bewahren, Erhalten, Erschließen, Nutzbarmachen), welche zwingend und eher als Mindestleistung erledigt werden müssen. Gleichwohl sind andere Tätigkeiten, welche in den Paragraphen über staatliches Archivgut sehr wohl ausdrücklich genannt werden, hier mit Bedacht nicht aufgeführt; so dürfen staatliche Archive gemäß § 1 Abs. 2 auch „Archivgut anderer Herkunft“ übernehmen²⁶, wengleich dieser Passus nicht nach § 10 kommunal anwendbar gemacht wurde. Drittens ist die in § 1 Abs. 1 erwähnte staatliche Kernaufgabe „Ergänzen [der Unterlagen]“ ebenfalls nicht für Kommunalarchive vorgesehen. Eine rechtliche Weiterentwicklung dieser Regelung hat zwischenzeitlich nicht stattgefunden.

Im Umkehrschluss lässt sich aus dem Gesetzeswortlaut mit Sicherheit ableiten, dass der Gesetzgeber den Aufgabenumfang eines kommunalen Archivs gewiss eher eingrenzen als tendenziell offen lassen wollte, sonst hätte man sich einer anderen Gesetzestechnik bedient und die beiden Aufgabenkataloge für staatliche und kommunale Archive vereinigt und etwa für Kommunen lediglich Ausnahmen zugelassen. Die Erweiterung des Aufgabenumfangs und die inhaltliche Dehnung des gesetzmäßigen Umfangs bedürfen also stets der sorgfältigen Argumentation und des Nachweises der archivfachlichen Unabweisbarkeit. Allgemein aber gilt: Das Kommunalarchiv verfügt nach ArchG NW definitiv nicht über eine archivische (oder gar geschichtswissenschaftliche oder landeskundliche) Allzuständigkeit in seinem Sprengel.

Unter Berücksichtigung des rechtlichen Rahmens der archivischen Aufgabenstellung sind sodann die personellen und materiellen Bedingungen einer Aufgabenerweiterung in Betracht zu ziehen. Hier gelten zunächst die Bedingungen, welche auch für die Provenienzbestände heranzuziehen sind: der Personalaufwand für die Beschaffung und Erschließung des Materials, aber auch für die speziellere Beratung bei Benutzungen, die Kosten für Bestandserhaltungsmaßnahmen und für die Lagerung, d. h. für den wachsenden Raumbedarf für Magazinierung, aber auch ggf. für mehr Benut-

²⁶ Zur Gesamtproblematik vgl. auch Herbert Günther, Zur Übernahme fremden Archivguts durch staatliche Archive, in: *Archivalische Zeitschrift* 79 (1996), S. 37-64.

zungsplätze²⁷. Je nach Spezialisierung der Dokumentation, des Nachlasses oder der Sammlung wäre die Anschaffung von Fachliteratur, die (zeitweise) Beschäftigung von Spezialisten (z. B. wegen des Themas oder auch nur der Sprache der Dokumente) oder sonstiger Gerätschaften (Lese-, Abhörtechnik etc.) als Folgekosten zu veranschlagen. Dokumentationsgut ist möglicherweise (höher) zu versichern, seine Lagerung wegen (erhöhter) Diebstahlsgefahr anders defensiv zu sichern. Zudem muss ggf. mit (häufigeren) Ausleih- oder Reproduktionsanträgen gerechnet werden. Insofern kann es angeraten sein, einen Mittelweg zu beschreiten und sich in der oben angedeuteten Weise auf die Nachweise der Materialien oder auf die digitalisierte Form zu beschränken: Dann entstehen zwar weiterhin erhöhte Personalkosten für eine sachgerechte Erschließung und das, was über das „Sammeln“ hinaus unter „Dokumentation“ verstanden wird, jedoch entfallen alle Maßnahmen in Bezug auf den physischen Umgang mit den Objekten.

4. Zum Anteil der Aufgabenerweiterung am Profil eines Archivs

In Bezug auf die rechtliche Beurteilung einer archivischen Aufgabenerweiterung ist bereits betont worden, dass der reine Gesetzesrahmen und der Wortlaut *de lege lata* es erfordert, die individuelle Situation einer Institution zu berücksichtigen. So gibt es traditionelle Archive mit bedeutenden Provenienzbeständen, die kaum am Bekanntheitsgrad dieses Archivs teilhaben, während die Dokumentationen, Sammlungen und Nachlässe das eigentliche Profil, ein „Eigengewicht“²⁸, ausmachen. Wenn aus kulturpolitischen oder anderen Gründen gewünscht ist, dieses traditionelle Profil beizubehalten oder auszubauen, kann – insofern die anderen Kernaufgaben keine Vernachlässigung erfahren – aus archivfachlicher Sicht dem nichts entgegengehalten werden. Es ist jedoch unerlässlich, diese Aufgabenerweiterung in der Archivsatzung oder mindestens in einem Ratsbeschluss festzuschreiben, da sich hieraus ein Personalschlüssel und der Bedarf an Haushaltsmitteln und räumlichen sowie sachlichen Kapazitäten ableiten lässt. So beschloss der Rat der Stadt Köln am 15. Juli 1989, eine „Dokumentation des Kölner Kulturlebens nach 1945“ anfertigen zu lassen, was Kleinertz wie folgt kommentiert: „Diese Aufgabe erweiterte erheblich die bisherige Sichtweise des Archivs und führte es in neue Bereiche künstlerisch-kultureller Sammeltätigkeit“.²⁹ Eine solche rechtliche Absicherung der Aufgabenerweiterung bleibt unverzichtbar. Sie muss unterschieden werden von den gelegentlichen Ansprüchen, die aus kulturpolitischer Sicht geäußert werden und eine scheinbar unbegrenzte Aufgabenerweiterung zu verlangen scheinen; gemeint sind meist unverbindliche Redebeiträge, Positionspapiere etc. In diesem Zu-

²⁷ Im Stadtarchiv in Bonn macht das nicht-städtische Archivgut ein Zwanzigstel des Umfangs aus, bei den Benutzungen aber mehr als ein Siebtel; vgl. Manfred van Rey, *Sammeln von Amts wegen – Erfahrungen aus dem Stadtarchiv Bonn*, in: *Fotos und Sammlungen im Archiv (Archivhefte, 30)*, Köln-Bonn 1997, S. 165-172.

²⁸ Vgl. Kleinertz, a. a. O., S. 6.

²⁹ Vgl. Kleinertz, a. a. O., S. 5.

sammenhang ist es aufschlussreich, dass die Kulturpolitik (z. B. der Kommunalen Spitzenverbände) oft eine solche „Öffnung“ verlangt, dann aber bei der Erweiterung des gesetzlichen Rahmens die Zustimmung verweigert³⁰. Ein anderes Beispiel für diese Erfahrung liefert die Kommunale Gemeinschaftsstelle für Verwaltungsvereinfachung (KGSt): In dem 1985 vorgelegten Gutachten „Kommunales Archiv“ wurde unter die Pflicht- und Mindestaufgaben auch die „Sammlung von Dokumenten zur Gemeinde-/Kreisgeschichte“ eingereiht³¹; im Detail wurden zahlreiche Betätigungsfelder, von der Dokumentation des „Lebens bedeutender Bürger und Gruppen“ über Registraturen von Vereinen und die „aktive Dokumentation von Zeitereignissen“ bis hin zur Durchführung von Oral-history-Projekten genannt – eine Integration solcher Forderungen in den Wortlaut der nachfolgenden Archivgesetzgebung ließ sich indes nicht durchsetzen. Insofern ist stets zwischen den – oft von der Archivseite lancierten – Postulaten und dem Rechtsrahmen einer öffentlich-rechtlichen Tätigkeit zu unterscheiden. Ob sich die entsprechenden Forderungen nach einer Ausweitung der archivischen Zuständigkeit in künftigen Novellierungsverfahren von Archivgesetzen realisieren lassen werden, ist allein der spekulativen Einschätzung überlassen – jedenfalls wird sich der jeweilige Landesgesetzgeber dann dem Konnexitätsprinzip ausgesetzt sehen³². Gerade aber wegen des Drucks, den anders positionierte Archive erfahren müssen, weil sie sich aus mangelnder Leistungsfähigkeit diesem erweiterten Engagement verweigern³³, müssen abschließend noch einige Bemerkungen angefügt und Perspektiven aufgezeigt werden.

Im Hinblick auf die rechtliche Beurteilung der archivischen Aufgabenerweiterung, aber auch auf die Diskussion innerhalb der Archivistik muss die Wandelbarkeit der Positionen in Anschlag gebracht werden. Wünschenswert ist weiterhin eine fach- und problembezogene Debatte über die Chancen und Grenzen von Dokumentationsstellen und der archivischen Aufgabenerweiterungen – wozu die vorliegenden Ausführungen nur ein Anstoß sein können. Diese Debatte nimmt teil an der Frage nach dem Profil künftiger archivischer Aufgabenwahrnehmung, nach dem Zuschnitt in Kontext mit dem übrigen kommunalen Leistungsangebot insbesondere von Bibliotheken und Museen. Bei der künftigen Erörterung des hier nur angerissenen Problemfeldes muss eine Öffnung zur Lösung von Informations- und Dokumentationsdefiziten resp. zur Orga-

³⁰ Vgl. etwa die Empfehlungen der Bundeskonferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag „Positionspapier Das Kommunalarchiv“ (2002) und „Positionspapier Das historische Erbe sichern“ (2004).

³¹ Kommunale Gemeinschaftsstelle für Verwaltungsvereinfachung, Kommunales Archiv, Köln 1985, S. 16.

³² Vgl. etwa das am 1. Juli 2004 in Nordrhein-Westfalen in Kraft getretene Konnexitätsausführungsgesetz.

³³ Willkommen sind Formulierungen, in denen neben der allgemein erhobenen Forderungen auch Differenzierungen aufscheinen, vgl. etwa: „Das folgende Plädoyer für historische Forschung als Aufgabenfeld von Kommunalarchivaren soll nicht so verstanden werden, dass alle Kommunalarchive historische Forschung betreiben sollten“, so Ulrich Hussong, Historische Forschung als Aufgabe von Kommunalarchiven, in: Archive und Forschung (Der Archivar. Beiband, 8), Siegburg 2003, S. 143.

nisation von Informationstransfers, ggf. auch unabhängig von Institutionen, angestrebt werden. Die Konturen der Informationsvermittlung werden sich in Zukunft nicht mehr in den eifersüchtigen Profilierungsversuchen einzelner Institute erweisen, sondern in der Kooperation. Anstatt provenienzgebundene Archive faktisch oder virtuell auszuplündern, um fragwürdige Dokumentationen aufzubauen oder anstatt Sammlungen und Nachlässe bei Auktionen in Konkurrenz zu erobern, käme es darauf an, Leistungen miteinander abzustimmen. Übergreifende, sachthematische Inventare oder gemeinsame Internetportale sowie die Zusammenarbeit bei Publikationsvorhaben und Ausstellungsplanungen könnten die jeweiligen Kompetenzen bündeln und die Ergebnisse präziser fokussieren. Die beiden traditionellen Stränge des sog. freien Dokumentierens und des provenienzgebundenen Archivierens werden sich vielleicht einmal in einem dritten Produkt vereinigt vorfinden, das sich schemenhaft in Form des Internets andeutet. Die Erfahrungen mit komplizierten Datenbanken, der Umgang mit Volltextspeicherungen, die wissenschaftliche Nutzung des Internetangebotes zeigen, dass der Bedarf an systematischen Zugängen eher zu- als abnehmen wird: Informationsvermittler sind noch lange gefragt. Wesentlich erscheint indes heute, dass im Interesse der Quellenbenutzung die Prinzipien der vorherrschenden Methoden keine Verschleierung und insofern die Profile der Institutionen keine Verunklärung erfahren. Den Weg der Weiterentwicklung sollte von selbstbewussten Institutionen im Dialog beschrritten werden.

Lokale Identität und Präsenz der Geschichte – Archive und Sammlungen als Aufgabe der Kulturpolitik

von Bernd Meyer

In einem Aufsatz über „Urbanität als Lebensweise“ (1992) bezeichnet der Berliner Soziologe und Stadtforscher Hartmut Häußermann diese Urbanität – in Abgrenzung zu einer auf die Ausstattung mit (in erster Linie öffentlichen) Einrichtungen verkürzten Betrachtung – als eine besondere Lebensweise, die von einer Reihe von Bedingungen bestimmt wird.

- Überwindung sozialer Ungleichheit (zumindest als Perspektive)
 - Partizipation (d. h. gleiche Chancen der politischen Partizipation und der Bildung, aber auch demokratische Organisation der Planung und Offenheit für bürgerschaftliches Engagement)
 - Nebeneinander der Kulturen (also die Stadt als Ort der Begegnung mit dem und den Fremden, der Mischung der Stile und Kulturen)
 - Versöhnung mit der Natur (die Stadt ist zwar gegen die Natur entstanden, aber sie kann auf Dauer nicht ohne die Natur existieren)
 - Neuorganisation des Alltags (z. B. Entwicklung von Zeitstrukturen in dieser Organisation, die es uns erlaubt, individuelle Entwicklungschancen wahrzunehmen ebenso wie das Aufrechterhalten sozialer Beziehungen)
 - Offenhalten von Widersprüchen (ohne Vorrang einer bestimmten Lebensform)
- und, immerhin im Zusammenhang und keineswegs an letzter Stelle derart grundlegender für die Zukunft der Städte sicher entscheidender Stichworte:
- Gegenwartigkeit der Geschichte, und zwar nicht im Sinne einer Musealisierung, sondern als Aneignung der Zeugnisse vergangener Epochen, um sie nützlich zu machen im Alltag des Städters.

Dies gilt – und insofern hebt sich dieses Stichwort durchaus aus den übrigen Genannten heraus – natürlich für die historische Perspektive all dieser anderen Stichworte, sei es nun die Utopie vom humanen Leben in der Stadt, in der die Idee einer Überwindung sozialer Ungleichheit ebenso geboren wurde und sich entwickelt hat, wie das Streben nach politischer Partizipation. Oder die Tatsache, dass zu der Geschichte der Städte Widersprüchlichkeit von Lebensweisen und das Nebeneinander von Kulturen als konstitutive Bedingungen gehören.

Eine solche Betrachtungsweise erschöpft sich keineswegs im historischen Rückblick. Der internationale Jahreskongress des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen, der in Verbindung mit dem Karl-Ernst-Osthaus-Museum in Hagen stattfand mit dem Thema „Die Unruhe der Kultur. Potentiale des Utopischen“ sieht das Museum (und damit wohl auch die Geschichtswissenschaft als Ganzes) nicht nur als Bewahrer, Erfor-

scher und Deuter der Vergangenheit, sondern als „Ort des Utopischen“, als einen Ort der Reorganisation der Wahrnehmung der Gegenwart aus der historischen Wahrnehmung.

Michael Fehr sieht, ausgehend von den Thesen des kalifornischen Kunsthistorikers Donald Preziosi, die museale, und das bedeutet die historische, Perspektive als eine Art Zentralperspektive, welche die Wahrnehmung der Welt der Gegenwart ebenso organisiert wie den Blick in die Zukunft. In Abgrenzung zur Vergangenheit formt sich die Individualität und Authentizität der Gegenwart. Die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart weist zugleich gewissermaßen als eine Verlängerung dieser Perspektive in die Zukunft.

Das klingt zugegebenermaßen recht artifiziell, beschreibt aber m. E. durchaus zutreffend wahrnehmungstheoretisch unseren Zugang zu Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Gegenwart lässt sich nur in Abgrenzung zur Vergangenheit denken (was nichts anderes bedeutet als sprachlich zu beschreiben) und das selbe gilt auch für die Zukunft, die wir nur aus Vergangenheit und Gegenwart „extra-polieren“ können. Der frühere Kulturstaatsminister Naumann hat in diesem Sinne einmal formuliert: „Alle Kulturpolitik handelt direkt oder indirekt vom Erinnern.“

Ich will es jetzt mit philosophischen Gedanken nicht übertreiben. Ich halte aber derartige Betrachtungen nicht nur für legitim, sondern auch beispielsweise in der Politik des Deutschen Städtetages für notwendig, wenn wir dort in einem größeren Projekt an der Formulierung eines Leitbildes der Stadtpolitik arbeiten, das im kommenden Frühjahr anlässlich der nächsten Hauptversammlung in Mannheim verabschiedet werden soll. Ich komme gleich darauf zu sprechen.

Wenn die Präsenz von Geschichte einen derart herausgehobenen Stellenwert hat, wie ich eben zu skizzieren versucht habe, es also um ein sehr aktuelles Thema mit erheblicher Zukunftsorientierung geht, so muss das m. E. für das Selbstverständnis der Archive jedweder Provenienz oder Trägerschaft und deren Wahrnehmung durch Öffentlichkeit und Politik Konsequenzen haben. Vor allem dürfen die Archive, ohne in unnötige Konkurrenz zu diesen zu treten, den Museen in der Öffentlichkeitswirkung nicht den Vorrang bei der Beantwortung der Frage lassen, wer denn das Gedächtnis der Stadt sei. Beide sind es natürlich, aber die Archive sind es vielleicht sogar ein bisschen mehr. Allerdings sind es die Museen schon viel länger gewöhnt, über den Auftrag des Sammelns, Bewahrens und der wissenschaftlichen Bearbeitung hinaus diese Vorstellung von einem Haus der Geschichte und dem Gedächtnis der Stadt für eine breite Öffentlichkeit zu aktivieren.

Zwar gibt es seit längerem – das wissen Sie besser als ich – auch bei den Archiven eine Bewegung, vom Gedächtnis der Verwaltung zu publikumsorientierten Häusern der Geschichte (so beispielsweise ein Beitrag von Anselm Faust in den Informationen des Forums Geschichtskultur an Ruhr und Emscher 3/95) zu werden. Insofern tragen die Archive inzwischen durchaus der Notwendigkeit Rechnung, nicht nur ein Depot des Erinnerns zu sein, sondern das Gedächtnis auch zu aktivieren. Aber natürlich steht dabei nach wie vor die wissenschaftliche Dienstleistung im Vordergrund. Die Frage ist, ob dies schon ausreicht, um die von Häußermann geforderte Gegenwärtigkeit der Geschichte in den Städten, d. h. im Bewusstsein ihrer Menschen, tatsächlich herzustellen.

Warum ist das so wichtig? Um diese Frage zu beantworten, muss man sich mit den Zukunftsperspektiven der Städte auseinandersetzen, wie es derzeit in der Leitbilddiskussion des Deutschen Städtetages unter dem Motto „Zukunft der Städte? – Stadt der Zukunft!“ geschieht. Die öffentliche Diskussion um diese Zukunftsperspektiven der Städte wird vor allem unter finanziellen Gesichtspunkten geführt. Die Städte sind ganz offensichtlich nicht mehr in der Lage, die Aufgaben zu erfüllen, die ihnen aufgebürdet werden: Sie werden gewissermaßen zwischen den ihnen immer weiter von Ländern und Bund übertragenen Aufgaben einerseits und den Erwartungen ihrer Bürgerinnen und Bürger auf Dienstleistungen andererseits „zerrieben“. Wenn die Städte aber eine aufgabengerechte Finanzausstattung fordern, müssen sie überzeugend darlegen, worin ihre Aufgaben bestehen und warum leistungsfähige Städte (und damit meine ich natürlich die Kommunen insgesamt) für die Zukunft dieses Landes und seine Bürgerinnen und Bürger unverzichtbar sind.

Wir behaupten, dass sich die Zukunftsfähigkeit unserer Gesellschaft zunächst auf der untersten staatlichen Ebene, also vor Ort in den Kommunen erweisen muss. Weil dort die Menschen leben, deren Zukunftsfähigkeit eine Voraussetzung für die Zukunftsfähigkeit der Gesellschaft überhaupt ist. Demokratie findet ihren ersten Niederschlag und ihre erste Ausprägung in der Kommunalpolitik. Integration und geregeltes Miteinander nicht nur der Zuwanderer, sondern unterschiedlichster sozialer und kultureller Milieus muss vor allem in den Städten erreicht werden. Der Wunsch der Menschen nach Geborgenheit und Lebensqualität, nach Heimat richtet sich vor allem auf ihre unmittelbare Umgebung. Und hier suchen sie auch ihre Chancen in Beruf und Arbeit, erwarten sie Chancen für Qualifikation und Bildung.

Alle diese Erwartungen, Wünsche und Hoffungen finden unter Rahmenbedingungen statt, die zur Zeit raschen und zum Teil dramatischen Veränderungen unterworfen sind. Sie kennen die Stichworte:

- Globalisierung,
- ökonomischer und sozialer Wandel,
- Pluralisierung sozialer Einstellungen und Werte,
- demographische Veränderungen,
- Migration.

Die sich in diesem Zusammenhang abzeichnenden Entwicklungstrends haben tief greifenden Einfluss auf das Zusammenleben in der Stadtgemeinschaft. Und obwohl sie diese häufig nicht unmittelbar beeinflussen kann, muss sie und damit Kommunalpolitik doch darauf reagieren. So wird Globalisierung in erster Linie mit der weltweiten Verflechtung von Unternehmen, der weltweiten Mobilität von Waren, Geldströmen und Dienstleistungen und der gleichzeitigen Verfügbarkeit von Daten und Informationen in Verbindung gebracht. Offensichtlich ist aber auch, dass diese Globalisierung eine Entgrenzung von – realen wie virtuellen – Lebensräumen für den Einzelnen mit sich bringt. Immer mehr Menschen reisen irgendwo auf dem Globus herum und immer mehr Menschen nehmen über Medien und Telekommunikation an Vorkommnissen irgendwo auf der Welt teil.

Trotz und – vielleicht gerade wegen – dieser Entgrenzung bleibt es ein Bedürfnis der Menschen, sich in lokalen Bezügen und Bindungen zu verstehen. Also globale Orientierung bzw. Leben in globalen Bezügen einerseits, zugleich aber auch eine Aufwertung des Lokalen/Regionalen bis hin zum Interesse an dessen historischen Bezügen und zur Herkunft andererseits. Letztlich steht dies hinter dem Schlagwort „Zukunft braucht Herkunft“.

In der kulturellen Orientierung der Menschen gilt das Gleiche: Einerseits die weltweite Wanderung unterschiedlicher Kulturverhaltensweisen, die Vernetzung von Kulturen bis zur Verschmelzung, andererseits aber auch die Überlagerung, die Kolonialisierung von Kulturen und in deren Folge eine neue Betonung des Eigenen bis hin zur militanten Abgrenzung. Die Suche nach und die Definition von Identität wird so zu einem wichtigen Thema in der Folge einer wachsenden Globalisierung der Lebensverhältnisse. Sie wird bestimmt von zwei Polen: Der Einbindung in globale Bezüge und die lokale regionale Verwurzelung. Das eine lässt sich nicht gegen das andere ausspielen, vor allem nicht bei den jüngeren Generationen. Die Möglichkeit, nicht nur virtuell – über die Medien – sondern life Weltkultur zu erleben, sei es nun in Form eines Großkonzerts von Popstars oder der besten Orchester der klassischen Musik, mithin die Weltoffenheit der Stadt ist ebenso Grundlage der Identifizierung mit einer Stadt und Region wie die Möglichkeit, in einer Vielzahl engräumiger kultureller Milieus einen eigenen Lebensstil zu pflegen und eine spezifisch lokale Kulturproduktion in Theater, Konzert oder Museen, mit vertrauten Akteuren und Orten ins Anspruch zu nehmen.

Das starke Bedürfnis der Menschen in den ostdeutschen Ländern nach Anknüpfungspunkten in einer bis zur Wende verleugneten oder ideologisch umgedeuteten Geschichte, die in unseren Augen zuweilen nostalgisch und romantisierend oder gar oberflächlich wirkt, wie etwa die „Wiederentdeckung“ Preußens in Städten Brandenburgs (mit dem Aufmarsch kostümierter „langer Kerls“), dieses Bedürfnis ist nicht zuletzt Ausdruck eines Bedürfnisses nach Herkunft. Diese Sehnsucht findet zuvorderst ihr Ziel in der lokalen oder regionalen Geschichte, in der Topographie und Biographie einer Stadt, ihrer ästhetischen Gestalt, ihrer steingewordenen Geschichte, ihren Kirchen, Museen und Archiven.

Wer Kleinstädte in Ostdeutschland, ihre Kirchen oder historischen Orte besucht, ist immer wieder angerührt vom geradezu begeisterten ehrenamtlichen Engagement von Aufsichtskräften, Führerinnen und Führern, dem Bedürfnis, das eigene Wissen mitzuteilen und zu teilen. Ich jedenfalls glaube oft zu spüren: Mehr als manchmal in der für uns Standard gewordenen wissenschaftlichen und dadurch auch distanzierteren Professionalität wird so die Gegenwärtigkeit der jeweils eigenen Vergangenheit erlebbar, zugleich damit aber auch die Tatsache der Veränderbarkeit von Gegenwart im geschichtlichen Prozess: Im Sinne des eingangs Gesagten die Gewinnung einer Perspektive für die Zukunft aus der Geschichte.

Ich für meinen Teil lerne daraus, dass die Museen und Archive gefordert sind, Grundlagen und Beiträge zur Erfüllung der Bedürfnisse einer breiten Öffentlichkeit nach Geschichte zu leisten – und zwar nicht nur die öffentlichen, also vor allem die staatlichen und kommunalen Archive sondern auch die privaten Einrichtungen bis hin

zu den ehrenamtlich betreuten. Erst in der Gemeinsamkeit öffentlicher und privater Einrichtungen entsteht das ganze Spektrum kulturgeschichtlicher Überlieferung, das die „Gegenwärtigkeit der Geschichte“ im Sinne Häußermanns zu gewährleisten vermag.

Die Öffentliche Hand kann nicht allein Träger dieser Überlieferung sein. Das wäre vermessen, nicht zu leisten und ahistorisch. Aber die Öffentliche Hand und beispielsweise die kommunale Kulturpolitik muss möglichst viele dieser Akteure im Blick haben. Sie muss sich auch dort, wo sie nicht selbst Träger ist, als Gewährleister oder zumindest als Moderator verstehen. Gleichwohl haben die öffentlichen Archive in diesem Zusammenhang wichtige Aufgaben. Das heißt, dass die Bewahrung und Vermittlung des historischen Erbes von Städten und Regionen in seiner ganzen Breite eine öffentliche Aufgabe öffentlicher Archive sein muss. Zu Recht wird dies im jüngsten Positionspapier der Bundeskonferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag nachdrücklich gefordert und zugleich auf die Notwendigkeit der Bereitstellung von entsprechenden Ressourcen hingewiesen, die ihnen mehr ermöglichen, als nur Gedächtnis der Verwaltung zu sein: „Das Kommunalarchiv darf (daher) nicht nur als Archiv der Verwaltung, sondern es muss als zentrales Archiv der ganzen Gebietskörperschaft begriffen werden. Der Fülle urbanen und dörflichen Lebens, der Breite des politischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Geschehens in umfassendem Sinne, kann das Kommunalarchiv auf Dauer nur gerecht werden, wenn es – ggf. in Kooperation mit anderen Institutionen – auch die Registraturen von Firmen, Parteien, Vereinen oder anderen am Ort ansässigen Einrichtungen in seine Tätigkeit einbezieht, Nachlässe von Privatpersonen erwirbt und Zeitungen, Autographen, Flugblätter, Karten, Plakate, Film- und Tondokumente usw. als Dokumente zur Kommunalentwicklung sammelt. Solche, den Bereich der Verwaltung ergänzende Bestände bieten zugleich die Voraussetzung dafür, auf den aktuellen Informationsbedarf umfassend zu reagieren, ohne darüber die traditionellen Archivbenutzer/innen zu vernachlässigen“.

Und ich begrüße auch sehr, dass in diesem Positionspapier die Archive ihre Bereitschaft deutlich machen, auf der Grundlage ihres wissenschaftlichen Selbstverständnisses, das die Leistungen „Bewerten, dauerhaft Bewahren und Erhalten, öffentlich zugänglich Machen, wissenschaftlich Auswerten und die Ergebnisse Vermitteln“, umfasst, zugleich über den klassischen Archivauftrag hinaus aktiv an den kommunalen Handlungsfeldern „lokale Identität und Präsenz der Geschichte“ mitzuwirken. Das heißt, die Archive

- fördern und stärken Demokratie und Demokratieverständnis durch historische Stadtgeschichtsarbeit in Form von Publikationen, Vorträgen, Ausstellungen etc.,
- sie arbeiten aktiv mit Arbeitskreisen, Institutionen und Vereinen bei der Aufarbeitung von Einzelthemen der Kommunalgeschichte bei,
- sie erbringen Integrationsleistungen durch Vermittlung historischer Erfahrungen.

Die Kommunalarchive sind aber auch in das Bildungssystem integriert durch

- die Vermittlung von historischem Wissen als Voraussetzung zum Verständnis aller Lebensbereiche,

- sie vermitteln Authentizität von Geschichte über den Zugang zu Quellen der Vergangenheit,
- sie leisten historische Bildungsarbeit in Kooperation mit Schulen und anderen Bildungseinrichtungen.

Ich füge hinzu, dass die Kommunalpolitik es im Sinne eines umfassenden Verständnisses von Geschichte als Kulturgeschichte begrüßen muss, wenn sich die Archive dort, wo es sinnvoll und möglich ist, zumindest in Kooperationsprojekten auch all den Bereichen öffnen, die – etwa in Form von Musik- oder Literaturarchiven oder Bibliotheken – zur geschichtlichen Identität eines Ortes oder einer Region gehören (z. B. Betreuung der Bibliothek eines historischen Vereins).

Ich bin mir durchaus bewusst, dass das ressourcenabhängig ist und dass Archive immer wieder Prioritäten zu setzen haben, die von ihren klassischen Aufgaben geprägt sind. Gleichwohl wird es den Archiven sicher gut tun, ihre Wahrnehmung durch die Politik fördern und ihre Position in den wachsenden Verteilungskämpfen stärken, wenn sie sich zumindest gelegentlich – durchaus auch unkonventionell – nicht nur auf den ersten Blick als wissenschaftlich erkennbar und trotz verständlicher Abneigung gegen manche gegenwärtigen „Events“ zur Gegenwärtigkeit von Geschichte eben an solchen „Events“ beteiligen vor allem dann, wenn sie einen historischen Hintergrund haben.

Lassen Sie mich deshalb zum Abschluss einen kleinen Exkurs zu diesem speziellen Thema machen. Natürlich kann man sich fragen: Leben wir in einer Zeit überbordender „Eventkultur“? Ich denke, wir sollten Gerechtigkeit walten lassen und manchmal auch Nachsicht, auch wenn natürlich bei den Kulturverantwortlichen die Alarmglocken schrillen müssen, wenn Kommunalpolitikern eine Open-air-Veranstaltung im Rahmen eines Stadtjubiläums attraktiver erscheint als beispielsweise die langwierige und unspektakuläre Aufarbeitung historische Zusammenhänge. Aber wir sollten auch anerkennen, dass trotz allem nach wie vor der weitaus größte Teil der kommunalen Aufwendungen nicht in die sog. Events, sondern in die langfristig angelegte Arbeit der Institutionen fließt. Freilich sind die Verteilungskämpfe härter geworden. Und der Verbitterung über Kürzungen oder der Sorge um die eigene Existenz mag dann die da und dort zum Ausdruck gekommene Haltung gegen eine angeblich um sich greifende Ereigniskultur entspringen.

Besonnene kommunale Kulturpolitiker, auch solche, die Basiskulturarbeit, Kultur für alle und als Daseinsvorsorge nach wie vor engagiert vertreten, haben inzwischen von einer Frontstellung gegen die sog. Eventkultur Abstand genommen. Zu groß sind die tatsächlichen gegenseitigen Abhängigkeiten. Die Erfahrung in vielen Kommunen zeigt überdies, dass insbesondere Stadtjubiläen auch Investitionsschübe für Kultureinrichtungen, beispielsweise Museen, möglicher Weise auch Archive, mit nachhaltiger Wirkung auslösen können.

Vergessen wir schließlich nicht, dass die Kultur – und vor allem die Geschichtskultur! – auf Wahrnehmung angewiesen ist, zumindest wenn sie öffentliche Finanzierung beanspruchen will. Und diese Wahrnehmung hat sich unter dem Eindruck der Medien, einer wachsenden Freizeitindustrie und einer immer lauter und ästhetisch gestylter

auftrumpfenden Konsumwelt verändert. Gerhard Schulze hat das überzeugend beschrieben: „Das Leben schlechthin ist zum Erlebnisprojekt geworden. Zunehmend ist das alltägliche Wählen zwischen Möglichkeiten durch den bloßen Erlebniswert der gewählten Alternative motiviert.“ (Die Erlebnisgesellschaft: 7. Auflage. Frankfurt/ New York, S. 13)

Muss man deshalb Schleiermachers Satz heute genau umdrehen: „Das Heraustreten (die Wahrnehmung) der Kunst (ich setze dafür mal Kultur) kann nur geschehen durch das Festliche (das Ereignis)“?

Wie auch immer: Heute ist das Ereignis geradezu überlebenswichtig für die Kultur im Kampf um das Wahrgenommenwerden durch ein Publikum, durch die Medien und – in Abhängigkeit davon – durch die Politik, die über die Zuteilung von Ressourcen zu befinden hat, und ihrerseits, wie es Schulze beschrieben hat, sich der „arbeitsmarktpolitischen Bedeutung öffentlicher Erlebnisproduktion“ (a. a. O. S. 500) bewusst ist. Statt dies zu verurteilen und zu bekämpfen, sollten Kulturereignisse durchaus als Chance ergriffen werden, die Kultur und damit auch die Einrichtungen der Geschichtskultur als Teil der Stadt und ihrer erlebnisorientierten Gesellschaft zu begreifen. Das scheint mir auch für die Arbeit der Archive zu gelten, ganz gleich, ob es sich um öffentliche oder private, um solche in kommunaler oder staatlicher Hand oder um solche in der Obhut von Vereinen oder Stiftungen handelt.

Überblick über die kulturelle Überlieferung in Nordrhein-Westfalen

von Bernd Kortländer

I.

Wenn im Titel meines kleinen Referats von „kultureller Überlieferung“ die Rede ist, so ist dieser Terminus erläuterungsbedürftig. Zum einen hat alle archivische Überlieferung mit Kultur im weiteren Sinne zu tun, insofern unter Kultur – als Gegensatz von Natur – die Hervorbringungen des menschlichen Geistes insgesamt verstanden werden. So weit ist dieser Begriff hier nicht gefasst. Gemeint ist zunächst der engere Begriff von Kultur, jener Begriff, der mit „Kunst“ zu tun hat: Kulturelle Überlieferung in diesem Sinne meint dann Archivgut, das direkt oder indirekt mit der Produktion von Künstlern zusammenhängt, mit Malern, Musikern und Schriftstellern vor allem, aber auch mit Architekten, Fotografen, Tänzern, Schauspielern etc.

Neben dieser – sehr groben – inhaltlichen Bestimmung signalisiert der Terminus „kulturelle Überlieferung“ in der Überschrift aber noch etwas anderes, eine Andersartigkeit, einen systematischen Unterschied des betreffenden Material, und das ist in diesem Zusammenhang seine wirkliche Botschaft. „Kulturelle Überlieferung“ unterscheidet sich von dem, was man unter „staatlicher Überlieferung“ fassen kann, sowohl in Hinsicht auf sein Erscheinungsbild wie auch auf Verfassung und Geschichte der Einrichtungen, die sie aufbewahren.

Der augenfälligste Unterschied im Erscheinungsbild ist zunächst, dass in Kulturarchiven Personen und nicht Akten – sprich: Handlungs- oder Sachzusammenhänge – den Inhalt des Archivs gliedern. Es sind die Akteure der Kultur, an denen sich die Sammlungs- und Ordnungsprinzipien der Kulturarchive orientieren. Im Idealfall hinterlassen sie komplette Nachlässe, worunter man üblicherweise – ich zitiere aus der Richtlinie der Deutschen Forschungsgemeinschaft zur Erschließung von Nachlässen und Autographen – „die Summe aller Unterlagen, z. B. Manuskripte und Arbeitspapiere, Korrespondenzen, Lebensdokumente, Sachakten und Sammlungen, die sich bei einem Nachlasser zusammengefunden haben“, versteht¹. Entsprechend der Zentrierung auf den Nachlasser herrscht in Kulturarchiven in der Regel das alphabetische Ordnungssystem, während in staatlichen Archiven üblicherweise das Provenienzprinzip regiert, also der

¹ Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen, hrsg. von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Unterausschuss für Nachlasserschließung. Ich zitiere hier aus der Fassung vom Dezember 1998; inzwischen liegen im Internet neuere Fassungen vor, die diese Definition allerdings nicht mehr enthalten.

von einer Registratur vorstrukturierte Sachzusammenhang der Akten nach der Überlieferung. In vielen Kulturarchiven steht denn auch der alphabetische Zettelkatalog den auf Aktenzusammenhänge bezogenen Findbüchern der staatlichen Archive gegenüber, ein Unterschied, der die Kulturarchive in die Nähe der Bibliotheken rückt, aus denen sie in vielen Fällen hervorgegangen sind. Die beiden Prinzipien, das Pertinenzprinzip der Nachlässe und das Provenienzprinzip der Sachakten, lassen sich insofern miteinander versöhnen, als die Aktivität des Nachlassers auch als eine Art Registraturbildung verstanden werden kann. Und in der Tat sieht die DFG-Richtlinie ebenso wie das vom Deutschen Literaturarchiv in Marbach erarbeitete sog. „Marbacher Memorandum“ zur Nachlasskatalogisierung vor, bestimmte vom Nachlasser gebildete Nachlassstrukturen zu erhalten, wenn sie denn von erkennbarer Bedeutung sind. So wird man nicht eine zufällige Zusammenstellung durch die Erben perpetuieren, wohl aber, wenn etwa der Schriftsteller und VS-Vorsitzende Bernt Engelmann seinen Briefwechsel im Zusammenhang einer von ihm gestarteten Friedensinitiative in eigenen Aktenordnern zusammengefasst hat, den Briefwechsel zwar ins allgemeine Alphabet des Gesamtbriefwechsels auflösen, über Stichwort den Einzelzusammenhang aber kenntlich halten. Durch die elektronische Erfassung in Datenbanken ist das Problem der doppelten Verzeichnung gelöst, das zu Zeiten von Zettelkatalogen, wo man dann Briefe derselben Person an verschiedenen Stellen suchen musste, noch erheblich war. Überhaupt sind durch die Recherchefunktionen der elektronischen Speicher für den Benutzer, der gerade im Bereich der Kulturarchive überwiegend über die Personennamen sucht, die Unterschiede zwischen alphabetischer Verzeichnung und Findbuchverzeichnung weitgehend bedeutungslos geworden².

Dennoch sind die Grenzen zwischen den Kulturarchiven und den klassischen Archiven ganz offensichtlich immer noch nicht wirklich gefallen. Besucht man etwa die offizielle Seite „Archive in NRW“ im worldwideweb (www.archive.nrw.de), so wird man erstaunt feststellen, dass die Kulturarchive dort komplett ausgespart sind: Kein einziger Hinweis auf die großen Sammelstellen kultureller Überlieferung außerhalb der staatlichen Archive in unserem Bundesland findet sich. Da zeigt sich ein Maß an Ignoranz, das allerdings nur mehr schwer erträglich ist und völlig an den Interessen der Benutzer von Archivalien vorbeigeht. Das Bundesarchiv hat jetzt immerhin auf seiner Seite die Rohdaten aus der 20 Jahre alten Erhebung von Wolfgang Mommsen als „ZDN“ (Zentrale Datenbank Nachlässe) installiert, die wohl unter Mithilfe der Institutionen auf Stand gebracht werden sollen. Auch die Linkliste der Marburger Archivschule enthält nur sehr disparate Verweise auf 10 deutsche Literaturarchive. Die Sammlung solcher Links überlässt man den Fachdisziplinen wie der Literatur-, Kunst- oder Musikwissenschaft, so als ob die Akten eines Verlages, die Briefwechsel eines Komponisten, die Manuskripte eines Autors nur in diesen Spezialdisziplinen von Bedeutung wären und nicht auch einen

² Vor allem in Archivarskreisen scheint die Alternative zwischen Zettelkatalog und Findbuch immer noch eine Art Glaubensartikel zu sein, was angesichts der elektronischen Revolution im Katalogwesen allerdings abwegig ist.

eminenten historischen Quellenwert hätten und wichtige Hilfsmittel sein können beim richtigen Verständnis geschichtlicher Entwicklungen und gesellschaftlicher Phänomene. Es gilt nämlich in der Benutzung der Archive wirklich das, was Everhard Kleinertz, der ehemalige Leiter des Kölner Stadtarchivs, kürzlich im Vorwort des von ihm erstellten Bestandsverzeichnis des Stadtarchivs formuliert hat, dass nämlich die Nachlässe und Sammlungen „längst den ihr so lange zugewiesenen untergeordneten Platz einer reinen Ergänzung der klassischen Aktenbestände verloren“ haben; „vielmehr kommt ihnen mittlerweile ein Eigengewicht zu, das seitens Inhalt und Aussage der Quellen die Bedeutung des immer gleichförmiger und inhaltloser werdenden modernen Verwaltungsschriftgutes mit seine hohen Redundanz bei weitem übersteigt. ... Im Vergleich zu dem modernen Verwaltungsschriftgut kommt den Nachlaß- und Sammlungsbeständen eine größere, zukünftig weiter wachsende Bedeutung zu, die dem Stadtarchiv neben der Funktion eines Verwaltungsarchivs auch die eines Kulturarchivs zuweist.“³

Kleinertz hat hier jene ganz und gar nicht mehr zeitgemäße Trennung der Archive für sich und sein Haus überwunden. Diese Trennung hat natürlich eine Geschichte und erklärt sich z. T. aus der Tradition der Kulturarchive. Ihre Vorläufer waren die Autographen-Sammlungen von Privatleuten, die ihre Schätze in einer Mischung aus Verehrung für die Person des Künstlers und aus historischem Interesse zusammentrugten⁴. Sie entstanden in Deutschland in größerem Umfang vor allem in der sammelwütigen Zeit des Biedermeier, existierten aber auch bereits früher. Karl August Varnhagen von Ense war einer ihrer wichtigsten Exponenten im 19. Jahrhundert in Deutschland, dessen umfangreiche Sammlung später in den Besitz der Königlichen Bibliothek Berlin überging⁵. Für das 20. Jahrhundert wären etwa die Sammlung von Stefan Zweig oder die der Verleger Bothmer in der Schweiz und Kippenberg in Deutschland zu nennen. Die Aura, der Reliquiencharakter, der einer Handschrift im Kontext privater Sammelleidenschaft immer anhaftet, ist auch beim Übergang in die wissenschaftliche Kühle des Archivs nicht verschwunden. Das hat zu tun mit dem Mythos des Ursprünglichen, des Schöpferischen, dem man sich beim Betrachten der Handschriften ganz nahe wähnte.

Ganz wichtig für das heutige Erscheinungsbild unserer Kulturarchive wurde die Initiative des Germanisten Wilhelm Dilthey aus dem Jahre 1889⁶. Damals hielt er vor der

³ Nachlässe und Sammlungen, Verbands- und Vereins, Familien- und Firmenarchive im Stadtarchiv Köln 1963-2002. Eine Übersicht von Everhard Kleinertz (Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln, 95), Köln 2003, S. 6.

⁴ Vgl. den historischen Überblick in: Hermann Jung, Ullsteins Autographenbuch. Vom Sammeln handschriftlicher Kostbarkeiten, Frankfurt am Main u. a. 1971.

⁵ Die Autographensammlung mit Handschriften von mehr als 9000 Personen – meist Literaten – gelangte im Zuge des Zweiten Weltkrieges nach Polen und wird heute in der Universitätsbibliothek in Krakau aufbewahrt; vgl. den Katalog der Sammlung bei Ludwig Stern, Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin, Berlin 1911.

⁶ Vgl. die zusammenfassende Darstellung in meinem Beitrag: Literaturwissenschaft und Literaturarchiv. Bemerkungen zu ihrem Zusammenhang, in: Promotionsratgeber für die Doktoranden der Philosophischen Fakultät, hrsg. von Sabine Brenner, Düsseldorf 2001, S. 87-97.

Berliner Gesellschaft für Literatur ein Plädoyer für „Archive für Literatur“, eine Art Gründungs- und Begründungsdokument für diese Form des Archivs in Deutschland⁷. Auch er stellt bei dieser Begründung wieder ganz einseitig die Persönlichkeit des Autors in den Mittelpunkt: Ihm sollte die Aufmerksamkeit der Forschung gelten; war sein persönliches Geheimnis enträtselt, so galten auch seine Texte als verstanden. Dementsprechend sollten die Literaturforscher in den zukünftigen Archiven „die Natur der Einbildungskraft, ihre Formen, die Regeln des Schaffens und die Entwicklung der Technik“ des jeweiligen Autors studieren können. „Das erfordert den intimsten Einblick in das Leben des Dichters: er [der Forscher] muß bei ihm in seiner Werkstatt sitzen.“⁸ Der Text soll gewissermaßen bis in den Kopf des Autors als seinen Ursprung zurückverfolgt werden, und kann damit dann als verstanden gelten. Erwünschter Nebeneffekt dieses Ansatzes für Dilthey: Die Möglichkeit, den Prozess des Schöpferischen durch die empirische Untersuchung der Handschriften und ihrer Entstehungsumstände scheinbar zu objektivieren, bringt die Literaturwissenschaft nahe an das Wissenschaftsideal der Naturwissenschaften heran, ein Ziel, das Dilthey, der Begründer der Geisteswissenschaften, stets angestrebt hat.

Dilthey's Initiative zur Gründung der Literaturarchive konnte auch deshalb auf eine positive Resonanz hoffen, weil gegen Ende des 19. Jahrhunderts in der Germanistik das Zeitalter der Editionen auch der neueren Autoren begonnen hatte. Es ist bezeichnend, dass die erste große Gründung eines literarischen Archivs im Zeichen eines solchen Editionsprojekts erfolgte. Der Goethe-Nachlass war nach dem Tod des letzten Goethe-Enkels 1885 an die Großherzogin Sophie von Weimar gekommen, die von Anfang an den Plan hatte, ihn in einem Archiv der Forschung zugänglich zu machen und so eine umfassende Edition von Goethes Werken zu ermöglichen. Als 1889 der Schiller-Nachlass ebenfalls der Großherzogin übergeben wurde, konnte das Archiv in „Goethe und Schiller-Archiv“ umbenannt werden und zunehmend den Anspruch eines nationalen Literaturarchivs vertreten. In den Folgejahren rundete sich der Bestand durch die Nachlässe Herders und Wielands sowie weiterer Nachlässe und Sammlungen ab.

In den Jahren um die Jahrhundertwende begann auch eine Vielzahl deutscher Bibliotheken so genannte Handschriftenabteilungen und Autographensammlungen einzurichten, in denen meist regional bezügliche oder zufällig in den Besitz der Häuser gelangte Material verstaut wurde, das nicht unmittelbar bibliothekarischen Charakter hatte. Man war offensichtlich auf das Problem der schriftlichen Hinterlassenschaften von Dichtern, aber auch von Musikern, Philosophen, Malern, Wissenschaftlern aufmerksam geworden, und es entwickelte sich quasi naturwüchsig eine recht bunte Landschaft von Sammelstellen, wobei Stadtarchive und Stadtbibliotheken ebenso beteiligt waren wie Historische Museen, Akademien ebenso wie große Landes- und Staatsbibliotheken.

⁷ In: Deutsche Rundschau 58 (1889), S. 360-375. – Vgl. auch Christoph König, Literaturwissenschaft und Wissenschaftsgeschichte in einem Literaturarchiv, in: Literaturarchiv und Literaturforschung. Aspekte neuer Zusammenarbeit, hrsg. von Christoph König und Siegfried Seifert, München u. a. 1996, S. 39-48.

⁸ Ebd., S. 365.

Die spezifischen Schwierigkeiten der Archivierung von „kultureller Überlieferung“ im heutigen Deutschland haben hier ihren Ursprung⁹.

Der Synergieeffekt des großen Klassiker-Archivs in Weimar ergab sich dann noch einmal nach Ende des Zweiten Weltkrieges, als die Bundesrepublik Deutschland plötzlich ohne das als national repräsentativ geltende Goethe- und Schiller-Archiv dastand. 1955 wurde in Schillers Geburtsort Marbach am Neckar das Deutsche Literaturarchiv ins Leben gerufen, das über die Jahre die größte Sammlung für literarische Hinterlassenschaften von deutschsprachigen Autoren des 20. Jahrhunderts aufbaute, aber auch über große Bestände aus dem 18. und 19. Jahrhundert verfügt.

Für die Kulturarchive in Nordrhein-Westfalen im allgemeinen und im Rheinland im besonderen kann als Ausgangspunkt der Diskussion immer noch das von Johannes Rogalla von Bieberstein 1979 vorgelegte Ergebnis einer Erhebung dienen, die er ein Jahr zuvor im Auftrag der Landesregierung im Blick auf die Situation im Bereich der literarischen Nachlässe durchgeführt hatte¹⁰. Die dort beschriebenen Probleme haben sich in der letzten Zeit zwar etwas gebessert, sind aber noch keineswegs ausgeräumt. Ausgangspunkt für Rogallas Beschreibung des Ist-Zustandes sind die bekannten historischen Vorgaben in NRW: Kein klar definierter Bezugsraum, keine gewachsene archivistische oder bibliothekarische Struktur und damit keine geregelten Zuständigkeiten in der Zuordnung kultureller Überlieferung, insbesondere bei Nachlässen. Die beiden größten Kulturarchive sind bezeichnenderweise kommunale Einrichtungen in Düsseldorf und Köln mit einer sehr unterschiedlichen Erscheinungsform.

Das Heinrich-Heine-Institut in Düsseldorf ist von seiner Geschichte und seinem Bestand her vor allem dem niederrheinisch-bergischen Raum verpflichtet und spiegelt jene oben angesprochene ungeordnete Sammeltätigkeit der Bibliotheken, die im 19. Jahrhundert einsetzte. Als Nachfolgeeinrichtung der Handschriftenabteilung der Landes- und Stadtbibliothek Düsseldorf hat es die Sammlungsbestände der alten Bibliothek mit einer über 200jährigen Geschichte übernommen, und zwar die Bestände seit Erfindung des Buchdrucks, während die älteren Bestände an Handschriften und Inkunabeln als Dauerleihgabe der Stadt an die ULB Düsseldorf gegangen sind. Die Sammlungsbestände reichen vom 17. Jh. mit einer großen Handschrift des Barockdichters Friedrich Spee von Langenfeld bis zur aktuellen Gegenwart, sind aber vor allem auf das 19. und 20. Jh. konzentriert. Im 19. Jh. umfassen sie die Felder Literatur (Heinrich Heine und Umkreis), Musik (Düsseldorfer Musikdirektoren: Felix Mendelssohn, Robert Schumann), Kunst (schriftliche Hinterlassenschaften von Mitgliedern der Düsseldorfer Malerschule), in Einzelfällen auch Wissenschaft (Johann Benzenberg, Schüler Lichtenbergs). Vom Umfang her erheblich bedeutender sind die Bestände zum 20. Jh., wobei hier die Literatur die dominierende Rolle spielt. Die ca. 80 Nachlässe oder Nachlassteile, die aus dieser Zeit und aus dem Bereich der Literatur stammen,

⁹ Vgl. dazu meinen Beitrag: Gedanken zu einigen Funktionsveränderungen moderner Literaturarchive.

¹⁰ Literarische Nachlässe in Nordrhein-Westfalen. Erhebung und Gutachten durchgeführt ... von Johannes Rogalla von Bieberstein, Köln 1979.

bilden jetzt den Grundstock des „Rheinischen Literaturarchivs im Heinrich-Heine-Institut“, das sich in den letzten Jahren mit Hilfe der Stadt Düsseldorf, des Landschaftsverbandes Rheinland und in geringen Teilen auch des zuständigen Landesministeriums gebildet hat, dessen Crew hier vor Ihnen sitzt und dieses Treffen initiiert und inhaltlich gestaltet hat. Es wird Ihnen noch ausführlich vorgestellt.

Ist das Heinrich-Heine-Institut ein „klassisches“ Kulturarchiv, so ist das Historische Archiv der Stadt Köln mit seinem einzigartigen historischen Bestand der Inbegriff eines traditionellen Archivs. Von seinem Selbstverständnis als Gedächtnis und repräsentativer Spiegel der Geschichte der Stadt Köln her hat es auch schon früher – allerdings eher vereinzelt – Nachlässe wichtiger Kölner Kulturträger gesammelt und aufbewahrt, hat dieses außerhalb des gesetzlichen Auftrages liegende Feld aber insbesondere in den letzten Jahrzehnten intensiv bearbeitet, wobei der Rahmen, anders als im Düsseldorfer Institut, durch die strikt kommunale Ausrichtung enger gesteckt ist. Everhard Kleinertz hat 2003 eine gedruckte Übersicht über die im HASTK verwahrten Nachlässe und Sammlungen aus dem Zeitraum 1963-2002 vorgelegt und damit die beste Antwort auf Spar- und Schließungsgelüste der städtischen Verwaltung gegeben¹¹. Eindrucksvoll ist die inhaltliche Breite der Nachlässe und Sammlungen aus dem Bereich der Kultur, die im Historischen Archiv verwahrt werden. Sie reichen von Architektur über Literatur, Musik und bildende Kunst bis zu Photographie und Kleinkunst und haben ihren zeitlichen Schwerpunkt – entsprechend der zuletzt erheblich gewachsenen Rolle Kölns auch als kultureller Metropole – in den Jahren nach 1945.

Allerdings ist die jüngste Kölner Diskussion über den Umgang mit diesen Beständen, die seitens der Verwaltung bis hin zum kw-Vorschlag reichte, in gewisser Weise typisch für das Schicksal kultureller Überlieferung, die nicht in echten Kulturarchiven liegt, sondern in Einrichtungen wie Stadtarchiven, aber auch den verschiedenen Bibliothekstypen: Da nicht durch den gesetzlichen Auftrag abgedeckt, stehen solche Arbeitsfelder immer als erste zur Disposition, wenn es um Sparmaßnahmen und Stellenkürzungen geht. Trotzdem schaffen es viele Stadtarchive, aber auch Stadtbibliotheken und Universitätsbibliotheken in rheinischen Landesteil von NRW und nicht nur dort erfreulicherweise immer noch, ihre Nachlässe und Sammlungen weiter zu pflegen und der Benutzung zugänglich zu halten, darunter so bedeutende Bestände wie die der Stadtbibliotheken in Aachen und Wuppertal, der Stadtarchive in Bonn und Mönchengladbach oder der Universitätsbibliotheken in Bonn und Köln.

Neben diesen Sparten übergreifenden Einrichtungen gibt es die Spezialarchive, die sich auf einzelne Künste, Künstler bzw. Künstlergruppen oder auch auf Sammler beziehen. Als Beispiele seien genannt aus Köln die Theatergeschichtliche Sammlung der Universität in Schloss Wahn, das Archiv für rheinische Musikgeschichte mit seinen beinahe 30 Musiknachlässen, das Nyland-Archiv, in dem die Autoren der Gruppe der „Werkleute auf Haus Nyland“ vertreten sind, das Beethoven-Haus in Bonn, das Archiv des Künstlervereins Malkasten in Düsseldorf oder das Goethe-Museum in Düsseldorf,

¹¹ s. Anm. 3.

dessen Bestände auf der Goethe-Sammlung des Insel Verlegers Kippenberg aufbauen. Im westfälischen Landesteil sind herausragende Sammlungsbestände vor allem in den großen Bibliotheken in Münster, Dortmund und Detmold zu nennen, wobei die ULB Münster, wie schon Rogalla von Bieberstein feststellte, die „einzige Hochschulbibliothek des Landes ist, welche die systematische Sammlung von Schriftstellernachlässen als ihre ureigene Aufgabe ansieht“ (S. 14). Allerdings hat auch die ULB Münster ihr Engagement zuletzt sehr einschränken müssen, was dazu geführt hat, dass sich in Münster inzwischen beim Landschaftsverband Westfalen-Lippe ein „Westfälisches Literaturarchiv“ konstituiert hat, das sich noch in der Aufbauphase befindet, aber immerhin bereits den bedeutenden Ernst-Meister-Nachlass akquirieren konnte. Ein drastisches Beispiel dafür, wie Funktionsänderungen in Bibliotheken zu einer veränderten Einstellung zu den Sammlungen führen kann, gibt die Stadt- und Landesbibliothek in Dortmund, die ihre bedeutenden Bestände an Nachlässen und Handschriften zuletzt schmähslich vernachlässigt und ihre Benutzung erheblich erschwert hat. Einzig die Lippische Landesbibliothek mit ihren großen Beständen zur regionalen Kulturgeschichte mit Namen wie Grabbe, Freiligrath, Weerth, Lortzing oder Nicolai pflegt ihre Tradition mit unverändertem Aufwand, was sicher auch mit den politischen Besonderheiten des lippischen Landesteiles zusammenhängt.

Im Bereich der Literatur gibt einen Überblick über die Vielzahl der sehr unterschiedlichen Einrichtungen in NRW, die in diesem Feld tätig sind, das 1995 erschienene Bestandsverzeichnis der literarischen Nachlässe in NRW, das jetzt in völlig überarbeiteter Form auch im Internet vorliegt: für den rheinischen Landesteil unter, für den westfälischen unter www.lwl.org/literaturkommission/alex/index auf der Seite der Literaturkommission für Westfalen. Für die musikalischen Nachlässe liegt ein gedrucktes Verzeichnis aus dem Jahre 2000 vor: „Verzeichnis der Musiknachlässe in Deutschland“, erschienen in Berlin beim Ehemaligen Deutschen Bibliotheksinstitut.

II.

Zum Abschluss meines kurzen Einführungsreferates möchte ich einige allgemeine Probleme ansprechen, die sich im Zusammenhang mit der Sammlung kultureller Überlieferung ergeben.

Ich hatte eingangs bereits die Definition eines Nachlasses aus den DFG-Richtlinien zitiert. Ich wiederhole sie noch einmal in der ausführlicheren Version: „Unter einem schriftlichen Nachlaß versteht man die Summe aller Unterlagen, z. B. Manuskripte und Arbeitspapiere, Korrespondenzen, Lebensdokumente, Sachakten und Sammlungen, die sich bei einem Nachlasser zusammengefunden haben. [...] Nachlässe besitzen als Gesamtkomplex wie in ihren einzelnen Teilen einen verschieden hohen wissenschaftlichen und ideellen Wert.“¹²

Diese Beschreibung hat einen ideellen und einen materiellen Anteil. In beiden Bereichen stellen sich Fragen und Probleme, mit denen jede Sammeltätigkeit von litera-

¹² s. Anm. 1.

rischen Nachlässen, ganz gleich in welcher Form von Einrichtung, sich konfrontiert sieht:

1. Der ideelle Anteil

Zunächst stellt sich in dieser Hinsicht die Frage nach dem Sinn der kulturellen Nachlasspflege ganz generell, und weiter nach den speziellen Verpflichtungen und Möglichkeiten, die sich dabei auf regionaler bzw. lokaler Ebene ergeben. Darüber hinaus geht es um die Gewichtung und Wertung des gesamten Nachlasses bzw. einzelner Teile. Dabei können sich aus den sehr unterschiedlichen Beurteilungsniveaus sehr verschiedene Perspektiven ergeben und zu gegensätzlichen Ergebnissen führen.

Probleme:

- Welche kulturellen Nachlässe bzw. welche Teile eines Nachlasses werden überhaupt in öffentliche Archive übernommen (Kriterien)?
- Was kann kassiert werden?
- Welche Teile werden wie tief erschlossen?

2. Der materielle Anteil

Umfang des Materials:

In den Archiven unterscheidet man üblicherweise zwischen vollständigen Nachlässen, Splitter- oder Teilnachlässen und Sammlungen. Hinzu kommt als eigener Bereich die Sammlung von Einzelautographen.

Probleme:

Sie ergeben sich aus der schieren Menge des Materials und bestehen in

- Lagerschwierigkeiten
- begrenzter personeller Kapazitäten (nicht aufgearbeitete Nachlässe nutzen wenig).

Art des Materials:

Nachlässe können alle möglichen Formen von Material enthalten, vom Typoskript bis zu Zeitungsausschnitten, Disketten, Ölbildern.

Probleme:

- Angemessene Aufbewahrung
- Konservierung
- Erfassung

3. Wie kommen kulturelle Nachlässe in welche öffentliche Einrichtung?

In diesem Feld zeigen sich gerade in Bezug auf NRW die größten Defizite.

Frage der Identifizierung und Erfassung von Nachlässen.

Als extreme Positionen stehen sich ein Nachlass-Kataster und das reine Zufallsprinzip gegenüber. In der Realität gibt es im Moment eine Mischung aus Initiative der Archive und der Nachlasser bzw. ihrer Erben. Nachlass-Kataster würde die möglichst lückenlose Erfassung und Verortung erhaltenswerter kultureller Nachlässe bedeuten. Auf lo-

kaler Ebene hatte dabei die Arbeit der leider inzwischen geschlossenen Abteilung LIK (Literatur in Köln) der Stadtbüchereien Köln Vorbildcharakter. Hier waren alle in Köln lebenden Autoren erfasst; so bestand die beste Möglichkeit der direkten Ansprache. Solche Möglichkeiten bestehen aber selten. Die Kommunen und die überregionalen Sammelstellen sollten hier Unterstützung von einer zentralen Koordinierungsstelle erhalten.

Frage der Zuordnung von Nachlässen zu einer Sammelstätte.

In Deutschland gilt das Regionalprinzip bzw. das Lokalprinzip; dieses Prinzip hat eine lange Tradition und viele Vorteile und sollte grundsätzlich beibehalten werden. Gebrochen wird es durch den Willen von Nachlassern, die ihren Nachlass gern in einem ganz bestimmten Archiv sehen möchten bzw. durch Wünsche von überregional orientierten Archiven. Konflikte sind hier nicht immer zu vermeiden, aber doch durch Absprachen der Archive zu minimieren. Zu vermeiden ist die Zersplitterung der Archivlandschaft durch Bildung immer neuer Sammelstellen. Negativbeispiel ist das so genannte „Westfälische Literaturarchiv“ in Hagen.

Rogalla von Bieberstein hatte 1979 in seiner Erhebung geschrieben, der Dezentralismus sei zu fördern und zu erhalten; die Kommunen müssten dort entlastet werden, wo ihre Kapazitäten überschritten würden; und strukturelle Verbesserungen könnten durch Stärkung regionaler Zentren erreicht werden. Die letzte Forderung zumindest ist in Ansätzen jetzt eingelöst: Mit dem Rheinischen Literaturarchiv im Heine-Institut wurde mit Hilfe des Landschaftsverbandes Rheinland inzwischen im Rheinland ein solches Zentrum geschaffen, und es ist zu hoffen, dass es dazu beitragen kann, den Umgang mit der kulturellen Überlieferung auf ein solideres und verlässliches Fundament zu stellen.

Perspektiven der Überlieferungssicherung für kulturelle Sammlungen und Archive im Rheinland

von Peter K. Weber

Zur Kultur in einem lexikalisch weit gefassten Sinn gehören Vorstellungen, Tätigkeiten, Gegenstände und Organisationsformen, soweit sie von Menschen hervorgebracht, wahrgenommen und erlebt wurden. Ihre Überreste werden u. a. in Archiven verwahrt, die damit eine der Schlüsselfunktionen zur Sicherung des kulturellen Erbes ausüben, die derzeit in der Agenda europäischer Förderprogramme (etwa das transnationale Kulturprogramm 2000 oder die grenzüberschreitenden regionalen Programme der Euregio) ganz oben steht.

Archive, die das kulturelle Erbe einer Gesellschaft sichern, erscheinen in diesem Zusammenhang per definitionem als Kulturarchive, und nicht wenige öffentliche Archive agieren in diesem umfassenden Sinne. Als Kulturarchive können sich auch nichtöffentliche Spezialarchive verstehen, deren Überlieferungsprofil und Dokumentationschwerpunkte auf begrenzte Themenbereiche beschränkt sind. Verwenden wir, wie offensichtlich die Mehrzahl der Beiträge des vorliegenden Tagungsbandes nahe legen, einen engeren und traditionellen Kulturbegriff, so beziehen sich kulturelle Sammlungen oder Kulturarchive, z. B. in Anlehnung an die Sektionen des Deutschen Kulturrates, auf Überlieferungen aus den Bereichen Musik, Darstellende Künste, Literatur, Kunst, Baukultur, Design, Film/Audiovision und Soziokultur. Kulturelle Überlieferungen dieser Pertinenz entstehen zum geringeren Teil in amtlichen Registraturen, vielfach erwachsen die bedeutenderen Dokumente sogar in privaten Provenienzen und damit zunächst einmal außerhalb unmittelbarer öffentlicher Kompetenz.

Archivischer Überlieferungsauftrag

Artikel 18 (2) der Landesverfassung NRW, der die Denkmäler der Kunst, der Geschichte und der Kultur unter den Schutz des Landes, der Gemeinden und Gemeindeverbände stellt, bringt eine besondere Verantwortung für die Bewahrung des kulturellen Erbes deutlich zum Ausdruck und war zugleich zentraler Bezugspunkt für das nordrhein-westfälische Archivgesetz. Wie der Begründung zu diesem Gesetz (Landtagsdrucksache 10/3372 vom 27.06.1988) zu entnehmen ist, deklariert der Gesetzgeber den Schutz von Archiven gegen Vernichtung und Zersplitterung, als eine politisch wichtige Aufgabe, der verfassungsrechtlicher Rang zukommt und gleichermaßen für Land, Gemeinden und Gemeindeverbände gilt.

Ausdrücklich können öffentliche Archive auch Archivgut anderer Herkunft übernehmen, soweit an dessen Verwahrung, Erschließung und Nutzung ein öffentliches Interesse besteht.

Es gehört überdies schon lange vor gesetzlichen Regelungen zum Selbstverständnis nicht weniger öffentlicher Archive, ihren Dokumentationsauftrag auch jenseits eigener, also bei ihren jeweiligen Archivträgern erwachsenen Überlieferungen zu sehen. Dokumente privater Provenienz sind für die historische Spiegelung gesellschaftlicher Phänomene unverzichtbar geworden. Dies wird in dem Maße noch zunehmen, wie Daseinsvorsorge vom öffentlichen in den privaten Sektor verlagert wird und Archive aus öffentlichem Interesse gehalten sind, eine möglichst umfassende Spurensicherung gesellschaftlicher Lebensbereiche zu betreiben. Zumindest auf der lokalen Ebene wurde dieser hehre Anspruch von kommunalen Interessenvertretern Mitte der 1980er Jahre für die Kommunalarchive formuliert. In dieser Tradition hat unlängst auch die beim Deutschen Städtetag angesiedelte Bundeskonferenz der Kommunalarchive darauf hingewiesen, die Dokumentation des kommunalen Lebensraumes und nicht etwa die der kommunalen Verwaltungssphäre stelle die Herausforderung der Zukunft dar.

Wir dürfen festhalten, dass die Sicherung kultureller Überlieferungen als eine gesellschaftlich notwendige Aufgabe anzusehen ist und prinzipiell nichtamtliche Überlieferungen davon nicht ausgeschlossen sind. Unter dieser positiven Perspektive stellt sich freilich die Frage, wie Archive ihren kulturellen Überlieferungsauftrag wahrnehmen.

Kulturelle Überlieferungen in rheinischen Archiven

Wir stützen uns bei der folgenden sehr kursorischen Bilanz auf den nichtstaatlichen Bereich in Nordrhein, im Wesentlichen auf Kommunalarchive und jene Spezialarchive, die von der Archivberatungsstelle des Landschaftsverbandes Rheinland auf vielfältige Weise unterstützt wurden. Es ist keineswegs übertrieben, wenn man feststellt, dass bereits heute ein durchaus stattlicher Fundus kultureller Überlieferungen in den unterschiedlichsten Archiven verwahrt wird. Dies gilt verständlicher Weise mehr für die etablierten klassischen Kulturbereiche wie der Darstellenden Kunst, Musik und Literatur als etwa für die Überlieferungen alternativer Kulturströmungen, wenn gleich sich auch aus diesem Sektor punktuell beachtliche Dokumentationen erhalten haben. Innerhalb der kommunalen Familie verdienen sicherlich die Bemühungen der Stadtarchive Bonn und Köln große Beachtung, weil es ihnen gelungen ist, kulturgeschichtlich bedeutsame Überlieferungen gesichert zu haben. In Bonn führte eine ausgesprochen pointierte Sammeltätigkeit „von Amts wegen“ u. a. nicht nur zum Fotoarchiv Camillo Fischer, einer umfangreichen Plakat- und Autographensammlung (u. a. Ernst Moritz Arndt), sondern auch darüber hinaus zu diversen musikalischen und künstlerischen Nachlässen. In Köln, das schon in den 1960er Jahren eine Übersicht seiner nichtstädtischen Überlieferungen mit nicht wenigen Betreffen zu Kunst, Musik, Architektur, Denkmalpflege und Literatur vorzulegen wusste, gelang es später in der Folge eines mehrjährigen Projektes zur Dokumentation des Kölner Kulturleben nach 1945 rund zwei Dutzend qualitativ hochwertiger Nachlässe und Deposita aus dem Kunst- und Kulturbereich der Stadt Köln im Historischen Archiv einem angemessenen Aufbewahrungsort zuzuführen. Zuletzt glückte den Kölner Kollegen mit der Sicherung des Köln-Archivs, eine überaus dichte Dokumentation zur politischen Gegenkultur der Nachwelt nutzbar zu machen. Neben dieser sozusagen amtlich betriebenen Sicherung kultureller Überliefe-

rungen entstanden teilweise sogar beachtliche nichtamtlich inaugurierte Initiativen zum Erhalt kultureller Überlieferungen. Auch die Akten der Archivberatungsstelle lassen in den letzten 15 Jahren ein durchaus weites privates kulturarchivisches Engagement erkennen, das zu Recht vom LVR gefördert wurde und die nachfolgenden Bereiche mit den in Klammern aufgelisteten Überlieferungen berührt: Literatur (Ernst-Meister-Archiv, Archiv der Nyland-Stiftung mit den Nylanddichtern um den Schriftsteller Josef Winkler), Kunst (Malkasten in Düsseldorf, Frauenmuseum in Bonn, Lydia- u. Heinz-Rühl-Stiftung in Voerde, Deutsches Plakatmuseum), Musik (Beethoven-Archiv, Musikverein Düsseldorf, Deutscher Sängerbund in Köln), Architektur (Wilhelm-Kreis-Archiv, Bad Honnef: Kriegerdenkmäler), Baudenkmalpflege (Xantener Domverein, Münsterbauverein in Essen, Altenberger Domverein), Tanz (Deutsches Tanzarchiv in Köln), einige Museen (Haus Schlesien, Haus Oberschlesien) und diverse Heimat- und Geschichtsvereine bzw. Geschichtswerkstätten (Uerdinger Heimatbund; Geschichtswerkstatt Köln-Nippes, Heimatverein Bonn-Bad Godesberg; Geschichtsverein Kervenheim, Franz-Matenaar-Archiv), ferner studentische Verbindungen (Rhenobaltia, Bonner Alemannen), ein soziokulturelles Zentrum (Zeche Karl) soziale Bewegungen (Köln-Archiv), ehemals verfolgte Minderheiten (Rom Archiv in Köln, Arthur-Custos-Gedächtnis-Archiv in Geldern), Antifaschismus (Theodor-Hespers-Stiftung), Karneval (Aachener Karnevalsarchiv), Europapolitik (Aachener Karlspreis), Sport (Deutsches Sportmuseum, Köln).

Auf den ersten Blick könnten zweifellos diese diversen kulturellen Sammlungen, die ihren Weg in sichere archivische Gefilde gefunden haben, den Eindruck vermitteln, als sei, dank des Engagements öffentlicher wie privater Archivträger und Sammler, das Feld der Dokumentation gegenwärtiger Kultur in historischer Absicht wenn nicht angemessen, so doch ausreichend bestellt. Hier sind Zweifel angebracht. Denn überschlägig betrachtet müssen wir von einer wohl fünfstelligen Anzahl von kulturschaffenden Organisationen ausgehen, den privaten und gewerblichen Bereich darin noch nicht einmal eingerechnet. Wir finden sie

- im öffentlich-rechtlichen Bereich in Theatern, Orchestern, Museen, Denkmalpflegestellen, Landesbehörden, Kommunen, Kirchen, Schulen, Volkshochschulen, Medien (öffentlich-rechtliches Fernsehen, Rundfunk), Archiven, ferner
- bei privaten Rechtsträgern mit gewerblichem Hintergrund wie z. B. den Printmedien, privat organisierten Fernseh- und Rundfunksendern, Architekten, Galerien, Theatern, Orchestern, Künstlern und
- bei Rechtsträgern mit gemeinnützigem Hintergrund wie Vereinen und Verbänden der lokalen, regionalen und überregionalen Ebene sowie, letztlich nicht zu vergessen,
- bei privaten Sammlern.

Gemessen am nordrhein-westfälischen Kulturbetrieb ist der Anteil der Kulturüberlieferungen, die den Weg in öffentliche Archive gefunden haben, bis dato als gering einzuschätzen. Dieser Befund ergibt sich aus der Analyse von archive.nrw.de bzw. in dessen gedrucktem Äquivalent, den Beständeübersichten zu den nordrhein-westfäli-

schen Archiven. Das Missverhältnis zwischen Überlieferungsbildnern der Kultur und ihrem archivischen Niederschlag fiel noch weniger günstig aus, wenn wir etliche mehr als nur „kulturverdächtige“ Bereiche in den Überlieferungsbildenden Blick nehmen. Erinnerung sei hier an das weite Feld des Vereinswesens, das nicht nur aus der lokalen Perspektive eine besondere Überlieferungsbildende Wertschätzung verdient, die sich grundsätzlich nicht von den weiter oben skizzierten Kulturszene der Theater, Musik etc. unterscheiden sollte.

Konzeptionelle Überlieferungsbildung statt Zufallsprinzip

Welche Konsequenzen sind aus der Herausforderung eines anspruchsvollen archivischen Auftrags einerseits und der eher ernüchternden Bilanz archivischer Sicherung kultureller Überlieferungen andererseits zu ziehen. Die folgenden Postulate streben der Klarheit wegen eine idealtypische Situation an, die sich auf Grund der finanziellen und organisatorischen Rahmenbedingungen nicht so schnell verwirklichen lässt. Aber selbst die partielle Realisierung würde schon zu einer effektiveren und effizienteren Überlieferungsbildung führen und letztlich damit dem kulturellen Erbe nützen.

1. Wollen wir vom mehr oder weniger ausgeprägten Zufallsprinzip archivischer Überlieferungssicherung weg, so sind wir mehr als gut beraten, uns mit dem Gegenstand jener Überlieferungen intensiv zu beschäftigen, die ein besonderes Überlieferungsinteresse der Öffentlichkeit beanspruchen. Fußend auf einer unverzichtbaren Definition kultureller Überlieferungen und einer damit verknüpften Analyse, für wen, wozu und mit welcher Intensität wir eine aufwändige Sicherung jener als kulturelle Überlieferungen erkannten Dokumente betreiben, sind Dokumentationsziele zu definieren. Sie münden in einen Dokumentationsplan, der als zentrales Instrument lokale und regionale Überlieferungsbildung steuert.

2. Jeder archivischen Überlieferungssicherung geht der schöpferische Akt der Überlieferungsbildung voraus. Sie bedeutet nichts anderes als die Komposition von Überresten durch Auswahl. Ohne einen umfassenden Überblick jener Überlieferungsbildner, die kulturelle Spuren in ihren Ablagen hinterlassen, wird jedoch keine vernünftige Auswahl möglich sein, werden Lücken unvermeidlich bleiben und die teure Verwahrung von Unwichtigem und Redundanzen fortbestehen. Wir benötigen daher ein Institutionenkataster Kultur, wo auf der lokalen wie regionalen Ebene die kulturschaffenden Einrichtungen mit ihrem Überlieferungsprofil erfasst und entsprechend ihrer Bedeutung kategorisiert sind. Der gelegentlich bevorzugt von öffentlicher Seite vorgebrachte Einwand, dies gehöre weder zum archivischen Aufgabengebiet noch stehe die hierfür notwendiger Weise aufzubringende enorme Arbeitsinvestition für den Aufbau und die Pflege eines solchen Katasters in einem rentablen Verhältnis zum Ertrag, ist angesichts der Ausstattung so mancher Archive in Beziehung zur Größe ihres Sprengels mehr als berechtigt. Doch, wenn wir uns schon auf der lokalen Ebene zur ganzheitlichen Überlieferungsbildung ohne Trennlinie zwischen amtlichen und nichtamtlichen Provenienzen bekennen, dann müssen auch die gleichen Arbeitsprinzipien hier wie dort zur Anwendung gelangen. Jedes Archiv, das aus dem Fundus seines Archivträgers die überlieferungswerten Teile für eine dauerhafte Verwahrung extrahiert, ist darauf ange-

wiesen, über die aktenproduzierenden Stellen, ihre Aufgabenbereiche und die Qualität ihrer prozessgenerierten Dokumente bestens unterrichtet zu sein. Nichts anderes zeigt die Praxis in unseren öffentlichen Archiven.

3. Kulturelle Strukturen und Ereignisse wirken auf lokaler, regionaler und überregionaler Ebene. Archive agieren auf den gleichen Ebenen. Eine vernünftige Abgrenzung und Abstimmung wo, welche Überlieferungen mit welchem Anspruch am besten verwahrt werden, gebietet die Vernunft, da nur durch diese Vernetzung sich eine – trotz knapper Ressourcen – anspruchsvolle Überlieferungsbildung bewältigen lässt. Das Ziel muss in der Erhaltung von Quellen liegen, die kulturhistorische Interessen auf breiter Basis berücksichtigen. Die Forschung will ebenso wie der „nur“ an der Geschichte seines Lebensraumes interessierte Bürger bedient werden. Kommunikation und Arbeitsteilung empfehlen sich auch aus sehr praktischen Erwägungen. Öffentliche Archive, deren Überlieferungsprofil sich durch Heterogenität auszeichnet und beispielsweise auf der lokalen Ebene eine Fülle von Lebensbereichen abzudecken hat, also mehr die „oberflächliche“ Analyse von Dokumenten denn eine Tiefenerschließung favorisieren muss, kann es sich häufig nicht leisten, spezifische Überlieferungen, etwa Musikalien, Architektennachlässe oder literarische Texte in der für eine hochspezialisierten Forschung wünschenswerten Form zu erschließen. Nicht selten fehlen auch die hierzu nötigen Fachkenntnisse. Daher macht es auch Sinn, z. B. Literaturarchive oder sonstige ausgesprochen wissenschaftsorientierte Archive auf regionaler Ebene zu etablieren. Spezialisierung empfiehlt sich auch dort, wo es um die physische Erhaltung erhaltungstechnisch sensibler Überlieferungen geht. So wissen wir beispielsweise von audiovisuellen Überlieferungen nur allzu gut, dass deren dauerhafte Erhaltung einer besonderen technischen Infrastruktur bedarf, über die allenfalls Film- und Medienarchive verfügen.

4. Die Qualität der Überlieferungsbildung steht in einem mittelbaren Verhältnis zu ihrer Verankerung im öffentlichen Bewusstsein. Die Erfahrung im archivischen Alltag zeigt, dass die finanzielle Absicherung von Kulturretats auf Dauer nur gelingen kann, wenn der praktische Nutzen überlieferungssichernder Archivprogramme der Öffentlichkeit einleuchtet. Konkret sollten hierfür die durch Erschließungstätigkeit gewonnenen Nachweise kultureller Überlieferungen entsprechend ihrer Priorität nach und nach ubiquitär über das Web verfügbar gehalten werden, zumeist durch Übersichten oder Findmittel, in begründeten Ausnahmefällen aber auch durch einzelne Dokumente. Dabei lieferte ein virtuelles Überlieferungskataster Kultur, das sich unter einem gemeinsamen Internetportal, etwa unter dem Namen „Kulturarchive im Rheinland“ präsentiert und stets einen aktuellen Überblick zum Stand der gesicherten kulturellen Beständen und Sammlungen böte, den unmittelbaren allgemein zugänglichen Nachweis, worin der besondere Wert der Überlieferungssicherung unserer Kultur liegt und warum diese komplexen und anspruchsvollen Mühen in Archiven auch ihren Preis haben.

5. Öffentliche Einrichtungen, wie z. B. der Landschaftsverband Rheinland, zu deren Auftrag die regionale Kulturpflege gehört, standen und stehen zu ihrer besonderen Verantwortung, im Rahmen der subsidiären Archivpflege wertvolle kulturelle Überlieferungen zu erhalten. Traditionell steht dabei die fachliche und teilweise auch finanzielle Förderung von Initiativen und Projekten im Vordergrund, künftig könnte dieser

Arbeitsschwerpunkt erweitert werden durch aktive Mithilfe bei sinnvoller regionaler Vernetzung der Arbeit von Kulturarchiven.

6. Die Sicherung kultureller Überlieferungen in der hier skizzierten und einem ganzheitlichen Ansatz verpflichteten Form wird nur dann ihre Früchte tragen, wenn finanzielle Mindeststandards erfüllt sind. Wenn nicht, dann gilt zu Recht der auch in öffentlichen Archiven verbreitete Grundsatz „Ultra posse nemo obligatur“, eine vielleicht verständliche, für nichtamtliche Überlieferungen jedoch sich fatal auswirkende Haltung. Denn bekanntlich sitzt das Hemd, sprich die eigene amtliche Überlieferung, näher als der sprichwörtliche Rock. Nichtamtliches Dokumentationsgut wäre für eine dauerhafte Verwahrung in öffentlichen Archiven bestenfalls nur noch zweite Wahl*.

* Vorliegende thesenartige Ausführungen beziehen sich auf eine grobe Skizze, die der Orientierung des am 12. Dezember 2002 zum selben Thema gehaltenen Vortrages diente. Anmerkungen waren nicht vorgesehen, auf eine Nachbearbeitung wurde daher verzichtet. Die Ausführungen stützen sich auf Unterlagen und Akten der Dienstregistratur in der Archivberatungsstelle Rheinland des Rheinischen Archiv- und Museumsamtes, ergänzend auf folgende Literatur: Archive und Kulturgeschichte (Referate des 70. Deutschen Archivtags 1999 in Weimar (Der Archivar, Beiband 5), Siegburg 2001; Archive und Gesellschaft (Referate des 66. Deutschen Archivtags 1995 in Hamburg (Der Archivar, Beiband 1), Siegburg 1996; Handbuch der Kommunalarchive in Nordrhein-Westfalen 1-2, Köln 1994, Münster 1996; Kurzübersicht zu den Beständen des Nordrhein-Westfälischen Hauptstaatsarchivs (3. Aufl. 1994); Vereine und Verbände in Nordrhein-Westfalen. Ein Hand- und Lesebuch. Jahrgang 1990, Neuss 1990; Europa fördert Kultur. Aktionen – Programme – Kontakte. Ein Handbuch zur Kulturförderung der Europäischen Union, hg. von der Kulturpolitische Gesellschaft e. V. und Deutscher Kulturrat e. V., Bonn 2002; Hans-Werner Langbrandtner, Künstler, Bürgerinitiativen, gesellschaftliche Randgruppen... Überlieferungssicherung im Rheinland, in: Archive und Gesellschaft (Referate des 66. Deutschen Archivtags 1995 in Hamburg (Der Archivar, Beiband 1), Siegburg 1996, S. 95-106; Peter K. Weber, Dokumentationsziele lokaler Überlieferungsbildung, in: Der Archivar 54 (2001), S. 206-212.

Das Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandels e.V.

von Günter Herzog

Am 19. November 1991 beschloss die Mitgliederversammlung des Bundesverbandes deutscher Galerien (BVDG) e.V. die Gründung des Vereins Zentralarchiv des deutschen und internationalen Kunsthandels. Anstoß zur Gründung des Zentralarchivs (ZADIK) war eine Initiative des Kölner Galeristen Hein Stünke, Besitzer der Galerie Der Spiegel, dem der BVDG für seine Verdienste um die öffentliche Kunstvermittlung und für seine langjährige Verbandstätigkeit einige Wochen zuvor den Art Cologne-Preis verliehen hatte.

Hein Stünke war ein Galerist der ersten Stunde nach dem Zweiten Weltkrieg, seine erste Galerie eröffnete er im Winter 1945 am Deutzer Gotenring. Er machte sich verdient um die Rehabilitation der verfemten Kunst, als deutscher Galerist von Max Ernst, als Förderer der jungen zeitgenössischen deutschen Kunst und der Ecole de Paris, als Mitinaugurator und -organisator der Kasseler documenta, als Verleger und Herausgeber der Spiegelschriften und der Edition MAT, als Mitbegründer der Mutter aller internationalen Kunstmesen, der Art Cologne, die 1967 als Kunstmarkt Köln im Kölner Gürzenich geboren wurde, und als Mitbegründer der Europäischen Kunsthändlervereinigung e. V. (1973), die 1975 in den Bundesverband deutscher Galerien mündete. Zum Dank für den Art Cologne-Preis überließ Hein Stünke dem BVDG sein Archiv, das bis heute zu den qualitativsten Donationen im Zentralarchiv zählt. Das Spiegel-Archiv enthält eine der umfangreichsten Korrespondenzen mit Max Ernst, auch mit Entwürfen und Skizzen von Max Ernst für die Spiegel-Editionen, Schriftverkehr und Protokolle der documenta-Gründung, der Gründung des Vereins progressiver Galeristen, welcher den Kölner Kunstmarkt im Gürzenich veranstaltete, zahlreiche Unterlagen zu den ersten Kunstmesen, zahlreiche Korrespondenzen mit anderen deutschen und ausländischen Künstlern der Zeit, eine thematisch geordnete Sammlung von Zeitungsausschnitten, ein umfangreiches Fotoarchiv mit Reproduktionen, dokumentarischen Ausstellungsfotos, Künstlerporträts und Schnappschüssen. Weiterhin umfasst das Spiegel-Archiv insbesondere Geschäfts- und Künstlerkorrespondenz, welcher in der Erforschung der Geschichte des Kunsthandels besonderer Wert zukommt, sowie sämtliche Materialien, die Aufschluss geben über den Galeriebetrieb, seine Ausstellungs- und Öffentlichkeitsarbeit und seine Arbeit mit den Künstlern. Damit wäre im Großen und Ganzen auch das komplette Sammlungsprofil des ZADIK umrissen, zu dem noch ergänzend hinzukommen Vor- und Nachlässe von Kunstkritikern, Sammlern und Fachfotografen, mit welchen das Zentralarchiv ein Sammlungsrepertoire bietet, das von traditionellen kunsthistorischen Archiven und Bibliotheken nicht gepflegt wird.

In diesem Sammlungsrepertoire liegt die Bedeutung des Zentralarchivs für die Erhaltung und Erforschung eines bisher in nahezu jeglicher Hinsicht vernachlässig-

ten Kulturgutes, dessen eigene Bedeutung sich am besten in einem kurzen Rückblick auf die Entwicklungsgeschichte des Kunstsystems veranschaulichen lässt: Mit dem Ende des traditionellen Patronagesystems am Ende des 17. Jahrhunderts erfolgte in der Kunstgeschichte ein wesentlicher Paradigmenwechsel weg von der Auftragskunst hin zur so genannten Vorratskunst, die von den Künstlern als freie Unternehmer ohne Auftrag für den sich etablierenden Kunstmarkt geschaffen wurde. Dieser Markt wurde von Kunstagenten und Kunsthändlern beherrscht, die zu einer Vermittlungsinstanz zwischen Künstlern und Sammlern wurden. „Im letzten Jahrzehnt [des 19. Jhs.] war es soweit gekommen,“ wie Alfred Lichtwark, der Begründer und erste Direktor der Hamburger Kunsthalle meinte, „dass [der Kunsthandel] vollkommen als Herr schaltete. Er war aus einem dienenden Vermittler nun der Patron der Künstler geworden, der Nachfolger des Priesters und Königs. Von ihm hing die eine und die wichtigere Hälfte der Ausstellungsmöglichkeiten ab, auf seine Hilfe waren die Künstler beim Verkauf wesentlich angewiesen, denn das Publikum traute seinem eigenen Geschmack und Urteil nicht. Es brauchte einen Fachmann als Vertrauensperson, Berater und Führer. Was auf diesem Gebiet der Kunsthandel seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in Europa geleistet hat, verdiente einmal in einer besonderen Untersuchung dargelegt zu werden.“¹

Für diese „besondere Untersuchung“ sammelt und bietet das Zentralarchiv das Quellenmaterial, das vor seiner Gründung in den meisten Fällen gar nicht gesammelt und aufbewahrt, sondern zusammen mit der Kunsthandelstätigkeit aufgegeben, das heißt vernichtet wurde. Die Kunsthändler, von wenigen herausragenden Persönlichkeiten abgesehen, galten der reinen Kunstgeschichte als „nicht geschichtsmächtig und nicht berichtswürdig“.² Trotz aller Öffnungen hin zu einer Sozialgeschichte der Kunst blieb dieser merkantile Aspekt der Kunstgeschichte bis in die achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein weitgehend suspekt und gewann erst an Bedeutung mit der zunehmenden kunsthistorischen Hinwendung zu sozial-, wirtschafts- und rezeptionsgeschichtlichen Fragestellungen. Selbst vielen Kunsthändlern und Galeristen bedeutete ihre eigene Geschichte vielfach nicht so viel wie ihre jeweilige gegenwärtige Position und ihr Geschäft.

Wie wichtig die Arbeit des Zentralarchivs tatsächlich ist, lässt sich immer noch am besten mit kunsthistorischen Beispielen aus der weiter entfernten Vergangenheit erläutern, etwa Michael Montias' Untersuchungen über den niederländischen Kunstmarkt des 17. Jh., Svetlana Alpers Forschungen zu »Rembrandt als Unternehmer«, die Berichte über die Tätigkeit der römischen Kunstagenten und des englischen Kunstmarktes im 18. Jahrhundert, über die Rolle Paul Durand-Ruels als »Impresario« der Impressionisten oder Daniel Henri Kahnweilers Bedeutung für den Kubismus.³

Es waren und es sind die modernen Galeristen, die als erste die Kunstqualität der Gegenstände feststellen, die Ihnen jemand vorbeibringt, die oder der erst eine Künst-

¹ Alfred Lichtwark: Der junge Künstler und die Wirklichkeit. In: Ders.: Eine Auswahl seiner Schriften. Berlin 1917, Bd. 2, S. 140.

² Hans Peter Thurn: Der Kunsthändler. Wandlungen eines Berufes. München 1994, S. 8.

³ Weitere Informationen dazu bei Thurn 1994.

lerin oder ein Künstler wird, wenn der Galerist einwilligt, diese Gegenstände auszustellen. Für den Künstler ist die Galerie die Eingangstür in das Kunstsystem und in die Öffentlichkeit – für das Museum und die wissenschaftliche Kunstgeschichte sind die Galerien und die von den Galeristen betreuten Sammler diejenigen, die das Neue, nämlich die neuen Künstlerinnen und Künstler und deren Werke, in die Kunst einbringen, und wie und warum sie das tun, muss eine Bedeutung auch über das bloß Merkantile hinaus haben.

Anhand der Geschäftsakten der Galeristen, wie z. B. ihrer Korrespondenz mit Künstlern, Sammlern und Museen, lassen sich die Handelswege von Kunstwerken und ihre oft spektakulären Preisentwicklungen verfolgen. Es ergeben sich Einblicke in die Beziehungen zwischen Künstler, Händler und Sammler, in den Produktionsprozess von Kunstwerken und die Entstehung und Lancierung von Kunstrichtungen, wie etwa der Konzeptkunst, die man als Reaktion der Kunst auf ihre eigene Vermarktung verstehen kann, als eine Kunstrichtung, deren wesentliches Programm nicht zuletzt darin besteht, sich ihrer Vermarktung zu entziehen. Gerade für die Kunstentwicklung nach 1945 besitzt das Zentralarchiv Quellen, die (in dieser Konzentration) in keiner anderen Institution vorhanden sind, darunter sehr viele Briefe von Künstlern (besonders viele von Joseph Beuys und Nam June Paik), zum Teil mit Zeichnungen, Projektskizzen, Skizzen für den Ausstellungsaufbau bzw. Installationen in der Galerie und anderen wichtigen Informationen versehen. Aus der Happening- und Fluxuszeit gibt es viele Künstlerkorrespondenzen, Fotos und andere Dokumente, aus denen sich Aktionen und andere ephemere Kunstwerke rekonstruieren lassen, die sich überwiegend in den Galerien selbst abgespielt haben. Sicherlich werden viele Fragen, die das Archivmaterial des ZADIK beantworten kann, erst in hundert oder noch mehr Jahren gestellt – eben dann, wenn die Kunstwerke, mit denen die Galeristen unserer Zeit gehandelt haben, ebenso klassisch sein werden, wie heute die Werke Tizians oder Rembrandts.

Nach diesem Abstecher zur Bedeutung unseres Sammelgutes komme ich nun zurück zur Geschichte der Entstehung unseres Archivs. Zum Dank für den Art Cologne-Preis überließ Hein Stünke dem BVDG sein Spiegel-Archiv, und der BVDG gründete den Verein Zentralarchiv des deutschen und internationalen Kunsthandels. Ein zusätzlicher Impuls für die Gründung des Vereins war der Verkauf des Archivs der Galerie Paul Maenz an die Getty-Stiftung und die damit verbundene Befürchtung eines weiteren Verlustes von nationalem Kulturgut.

Nach der Vereinsgründung scheiterten zunächst die Bemühungen des BVDG, das Zentralarchiv in Köln einzurichten und ansässig zu machen. Mit Unterstützung von Friedrich Bischoff, dem damaligen Rechtsberater, und dem Galeristen Gerhard F. Reinz, dem damaligen Vorstandsvorsitzenden des BVDG, gelang es, in Bonn Interesse zu wecken. Kulturpolitiker und Museumsleiter der Stadt Bonn suchten nach einem Weg, die Institution nach Bonn zu holen. Wenzel Jacob, der Direktor der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (KAH), der sehr schnell die Wichtigkeit und Einmaligkeit eines solchen Unternehmens erkannte, bot sich an, dem Archiv Büro- und Magazinräume und die Infrastruktur seines Hauses zur Verfügung zu stellen. Der renommierte Galerist Rudolf Zwirner wurde erster Leiter des Zentralarchivs und kümmerte

sich um die Akquisition der ersten Bestände, erster Archivar wurde Wilfried Dörstel. Die Anschubfinanzierung des Zentralarchivs erfolgte aus Mitteln des Bonn-Berlin-Ausgleichs. Nachdem diese Zahlungen jedoch im Jahr 2001 eingestellt wurden und die Stadt Bonn sich außer Stande sah, das Archiv weiter zu finanzieren, haben Gerd Reintz, Friedrich Bischoff und der Galerist Bogislav von Wentzel als damaliger Vorstandsvorsitzender des Zentralarchivs sich mit dem Kulturdezernat der Stadt Köln um eine Umzugslösung bemüht und die SK Stiftung Kultur der Stadtsparkasse Köln als neuen Förderer finden können. Am 25. Oktober 2001 wurden die neuen Archivräume im Mauritiuswall 76-78 in der Nähe des Rudolfplatzes eröffnet.

Seit dem 1. Juli 2001 ist der Galerist Heinz Holtmann Vorstandsvorsitzender, seit dem 1. Juli 2002 der Kunsthistoriker Günter Herzog Leiter des Zentralarchivs, das heute über eine voll genutzte Magazinkapazität von 1000 Regalmetern verfügt, die zur Aufbewahrung der Bestände von inzwischen 77 Galerien und 35 Verbänden, Sammlern, Kritikern und Fachfotografen sowie weit über 1000 Dokumentationssammlungen von Galerien (Veröffentlichungen der Galerien wie Einladungen, Plakate, Kataloge) dienen. Hierzu kommen noch ein stetig wachsendes Pressearchiv, eine Plakatsammlung mit etwa 3000 Plakaten, ein Fotoarchiv mit weit über 400000 Fotos, ein sehr großer Bestand an nationalen und internationalen Auktionskatalogen und eine Spezialbibliothek zur Geschichte des Kunsthandels. Da sich in diesen Jahren im Galeriesgeschäft ein Generationswechsel ereignet und sich viele Galeristen der ersten Stunde zur Ruhe setzen, wächst das Zentralarchiv zurzeit sehr schnell. Was den intendierten geographischen Bezug der Sammlungsaktivitäten des ZADIK angeht, so ergibt sich dieser aus dem inzwischen (unter Aufgabe der Betonung des „deutschen“) geänderten Namen des Vereins Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels: beabsichtigt ist eine internationale Ausrichtung des Archivs, die insofern bereits gegeben ist, als alle vom ZADIK gesammelten Galerien international tätig waren. Ihre Standorte waren allerdings fast alle in Deutschland mit besonderer Konzentration im Rheinland, ein Umstand, der tatsächlich die regional bestimmte Entwicklungsgeschichte des Kunsthandels nach 1945 spiegelt, die im Rheinland und besonders in Köln ihren Ausgangspunkt hatte. Das ZADIK vollzieht mit seiner Akquisitionsgeschichte diese Entwicklungsgeschichte gewissermaßen nach.

Der größte Teil seiner Bestände ist dem ZADIK übereignet worden, der andere Teil als Leihgabe überlassen. Im Falle einer Auflösung würden die Bestände an die Donatoren oder deren Rechtsnachfolger zurückgehen. Die Bestände des ZADIK werden in einer mittleren Erschließungstiefe in einer Datenbank erfasst, die bisher nur über die Arbeitsplätze zugänglich ist, in Zukunft jedoch auch übers Internet einsehbar werden soll. Vorarbeiten hierfür erfolgen zur Zeit im Rahmen eines von der Europäischen Gemeinschaft geförderten Gemeinschaftsprojektes europäischer Kunstarchive, wie dem Kasseler documenta-Archiv, dem Kunstarchiv basis-wien, den Archives de la Critique d'Art im französischen Rennes und anderen, das unter dem Projektnamen VEKTOR (www.vektor.at) läuft und sich um eine bessere Vermittlung zeitgenössischer Kunst mithilfe moderner Datenbank- und Internet-Techniken bemüht.

Neben seiner Archivarbeit betreibt das Zentralarchiv, das zur Zeit drei festangestellte Mitarbeiter beschäftigt, auch eigene Forschungsarbeiten zur Geschichte des Kunst-

handels oder betraut mit diesen Forschungen auch freie Mitarbeiter. Die Ergebnisse dieser Arbeiten werden in kleinen Artikeln in der Rubrik „Aus dem Zentralarchiv“ im Kunstmarktteil der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ und in größerem Umfang in der vom Zentralarchiv herausgegebenen Zeitschrift „sediment“ veröffentlicht. Im Rahmen des Vektor-Projektes erforscht das ZADIK die im Jahr 1967 als Kunstmarkt Köln entstandene erste Messe für moderne Kunst als neue Form der Kunstvermittlung und Kunstvermarktung, ihre Entstehung und Entwicklung und die Rückkoppelungseffekte, die sie wiederum auf die Kunstentwicklung ausgeübt hat. Bei diesem Projekt arbeiten wir zusammen mit dem Historischen Archiv der Stadt Köln, mit dem wir auch gemeinsam die umfangreiche Publikation der Forschungsergebnisse herausgeben werden.

Die öffentliche nationale und internationale Nutzung des Zentralarchivs ist vorwiegend wissenschaftlicher Natur und erfolgt durch Studenten, Museumsleute und Ausstellungskuratoren, durch das ARTLoss-Register und andere mit Provenienzforschung befasste Institutionen.

Das Zentralarchiv hat Kooperationsverträge mit den Kunsthistorischen Instituten der Universitäten Köln und Bonn geschlossen. Für die Zukunft ist eine enge projektbezogene Zusammenarbeit mit dem Institut für moderne Kunst Nürnberg, dem documenta-Archiv Kassel und, wie bereits im Rahmen des Vektor-Projektes begonnen, eine lockere Zusammenarbeit mit anderen sachverwandten in- und ausländischen Kunstarchiven geplant. Bis heute ist das Zentralarchiv das weltweit einzige Spezialarchiv zur Geschichte des Kunsthandels geblieben.

Die Erschließung des Archivs des Künstlervereins Malkasten in Düsseldorf. Projektbeschreibung unter Berücksichtigung einer Kosten-Nutzen-Berechnung

von Hans-Werner Langbrandtner

Der Beitrag beschäftigt sich im ersten Teil mit der Überlieferung des Vereinsarchiv des Künstlervereins Malkastens in Düsseldorf und der inhaltliche Erschließung der Archiv- und Sammlungsbestände. Im zweiten Teil sollen die Kosten, die für die Erschließung der Archiv- und Sammlungsbestände aufgewendet wurden und die wissenschaftliche Nutzung des Archivs einander gegenübergestellt werden. Eine solche Berechnung ist an dieser Stelle aber nur verkürzt möglich.

So wie der Künstlerverein Malkasten – abgekürzt KVM – unter den zahlreichen im 19. Jahrhundert gegründeten Künstlergesellschaften Deutschlands zu den ältesten und traditionsreichsten zählt, so gelten sein Archiv und seine bildlichen Sammlungen in der Geschlossenheit der Überlieferung als einzigartig unter den Institutionen, die Quellen zur Geschichte der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts überliefern, sammeln, erhalten und wissenschaftlich erschließen. Es handelt sich um den seltenen Fall eines Bestandes von geschlossener Provenienz, der an seinem Entstehungsort - nämlich den historischen Gebäuden des weitläufigen Jacobi'schen Parks am Hofgarten in Düsseldorf - verblieben und vor größeren Verlusten durch Kriegseinwirkungen bzw. Veräußerungen an private Sammler bewahrt worden ist. Das Bemühen des Vereins, seine Tätigkeit seit den ersten Gründungsjahren umfassend durch schriftliche Quellen und Bildwerke zu dokumentieren, sowie die besondere Sorgfalt, die der KVM Archiv und Sammlung während des Zweiten Weltkrieges durch umsichtige Auslagerung zu teil werden ließ, ließ diese Überlieferung von wertvollem Schrift- und Bildquellen zur rheinischen Kunstgeschichte entstehen. Im Rahmen der Vereinsarchivpflege trug das Rheinische Archiv- und Museumsamt des Landschaftsverbandes Rheinland seit 1989 wesentlich zur Erschließung dieser Quellen bei und publizierte in ihrer Reihe „Archivhefte“ 1992 das Inventar des Vereinsarchivs und 2002 den wissenschaftlichen Bestandskatalog der bildlichen Sammlung.

Die Gründung des KVM fiel in die Blütezeit der Düsseldorfer Malerschule, deren Bildthemen durchaus die realen gesellschaftlichen Spannungen widerspiegeln: sie reichten von der gefühlsbetonten Darstellung historischer Themen über eine stimmungsvolle Landschaftsmalerei bis zur wirklichkeitsbezogenen, oft mit offener Sozialkritik verbundenen Genremalerei. Für das Entstehen der Düsseldorfer Malerschule spielte der langjährige Direktor der 1819 neu gegründeten Kunstakademie, Wilhelm von Schadow, eine große Rolle. Andreas und Oswald von Achenbach, Eduard Bende-

mann, Johann Peter Hasenclever, Julius und Carl Wilhelm Hübner sowie Carl Friedrich Lessing sind einige der bekanntesten mit der Malerschule verbundenen Namen. Bereits in den 1830er Jahren brachen Gegensätze in der Künstlerschaft offen zutage und führten dazu, dass sich eine außerakademische und zur spätromantischen Kunst des Schadowkreises in Opposition stehende „freie“ Künstlerschaft um Carl Friedrich Lessing bildete. Aber auch gerade diese künstlerische Auseinandersetzung verhalf damals Düsseldorf zum Ruf einer führenden deutschen Kunststadt. Sie zog zahlreiche Künstler aus Westeuropa, Russland und Amerika an: so z. B. Emanuel Leutze, dessen 1850/51 gemaltes Historienbild „Washington überquert den Delaware“ für die amerikanische Kunst und die Düsseldorfer Malerschule gleichermaßen von Bedeutung ist.

Während der revolutionären Ereignisse des Jahres 1848 waren auch die Düsseldorfer Künstler an den politischen Prozessen beteiligt. Nachdem der „Demokratische Verein“ aus Anlass der Wahl von Erzherzog Johann von Österreich zum Reichsverweser am 6. August 1848 zum „Fest der deutschen Einheit“ aufgerufen hatte, sorgten sie für eine aufwändige künstlerische Gestaltung der Feier und sprachen sich spontan für die Gründung einer Künstlervereinigung aus, die kurz darauf - nämlich am 11. August - den Namen „Malkasten“ erhielt. Die Namensliste der 112 Gründungsmitglieder verdeutlicht, dass man bemüht war, einen Künstlerverein zu schaffen, in dem sich sowohl die Akademieprofessoren als auch die Maler der oppositionellen Künstlergruppe wiederfinden konnten. Die Statuten verzichteten auf eine künstlerische Programmatik, sondern betonten als Vereinszweck das gesellige Künstlerleben. 1849 erweiterte man den Mitgliederkreis um Musiker, wie Robert Schumann und Julius Tausch, um Historiker, wie Anton Fahne, um Redakteure und Literaten, wie Lorenz Clasen, Ferdinand Freiligrath oder Johann Müller von Königswinter. Der Name „Malkasten“ – mit seiner Farbenpalette – sollte die Farbenvielfalt und Gleichberechtigung dieser heterogenen Mitgliederschar symbolisieren. Den kunstinteressierten Bürgern ermöglichte man mit einer außerordentlichen Mitgliedschaft die Teilnahme an den Vereinsaktivitäten und schuf somit die grundlegende Bedingung dafür, dass der KVM die zentrale Bedeutung für das Düsseldorfer Gesellschaftsleben gewann, die er über 150 Jahre bis heute bewahrt hat. Der Mitgliederstamm der Künstler betrug immer um 400, die Zahl der außerordentlichen Mitglieder aus der Bürgerschaft stieg bis auf 1100 Personen in den 1920er Jahren an.

Neben alltäglichen Zusammenkünften, die keiner großen Vorbereitung bedurfte, entwickelte der KVM ein Programm von regelmäßigen auf die Jahreszeit bezogene Veranstaltungen, die einem bestimmten Thema unterstellt waren und eine aufwendige künstlerische Gestaltung erforderlich machten: Szenisches Arrangement von Festen, Theateraufführungen, Umzügen, die Karnevalsredouten, und die Lebenden Bilder, die als eigenständige Kunstform Vorläufer der modernen Open-air-Kultur waren. Ab 1861 war das Ensemble des historischen Jacobihauses – Wohnsitz des mit Goethe befreundeten Philosophen Friedrich Heinrich Jacobi – mit dem weitläufigen Park, dem Düsselbach und Venusteich und dem 1867 eingeweihten Vereinshaus Raum und Kulisse für phantasievolle Künstlerfeste. Der KVM vermochte also die künstlerischen Gruppen in der Stadt zu sammeln und zu aktivieren, den eigenen Veranstaltungen und

den städtischen Jubiläums- und Gedenkfeiern insbesondere in der Wilhelminischen Zeit eine spezifische künstlerische Form zu geben, als Beispiel seien die Kaiserfeste 1877 und 1891 mit aufwändigster Ausstattung und vielfältiger Geschichtssymbolik in Anwesenheit von Wilhelm I. bzw. Wilhelm II. genannt. Auch im 20. Jahrhundert konnte der KVM an diese bürgerliche Festkultur erfolgreich anschließen. Gerade in den 1920er Jahren sind die höchsten Mitgliederzahlen zu verzeichnen. Die inhaltliche Neuausrichtung der künstlerischen Aktivitäten gerade in den 1990er Jahren gewährleisteten, dass der KVM auch im gegenwärtigen Düsseldorfer Kulturgeschehen ein viel beachteter künstlerischer und gesellschaftlicher Mittelpunkt ist.

Das Dokumentationsprofil des Vereinsarchivs

Allein vor dem Hintergrund der kurz skizzierten Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Vereins ist schon abzulesen, welche komplexe Quellenlage von Schrift- und Bildquellen zu erwarten ist, die für kunsthistorische Themen im Rheinland, für Fragestellungen der Kultur- und Sozialgeschichte sowie Wirtschafts- und Stadtgeschichte Düsseldorfs relevant sind.

Der KVM war seit der Gründung bemüht, seine Vereinstätigkeit und seine Künstlermitglieder umfassend im Schrift und Bild zu dokumentieren. Die Statuten nennen ausdrücklich das Amt des Archivars, das 1851 der Landschaftsmaler Alexander Michelis übernahm. Er ließ systematisch eine Portraitsammlung der Mitglieder anlegen und ließ das künstlerische Schaffen der Mitglieder dokumentieren. Auch von ihm stammte das älteste erhaltene Archivverzeichnis, das ca. 190 Schriftstücke von 1848 bis 1852, darunter das Gründungsprotokoll nennt. Aufrufe, so im Jahr 1895, richteten die Bitte an alle Mitglieder, „im Interesse einer Pflege der reichen Tradition und als Ansporn für die Zukunft dem Malkasten-Archiv für dessen weiteren Aufbau zu überlassen: Entwürfe, Plakate, Radierungen, Zeitungsausschnitte, Festkarten, Programme, Dichtungen, Protokolle aus allen Epochen“. Die hier angesprochene Vielfalt der Dokumente erweist sich auch heute noch als Charakteristikum des Vereinsarchivs und ist sowohl im Bild- als auch im Schriftgut nachweisbar.

Die schriftliche Überlieferung lässt sich in 14 Hauptgruppen systematisieren, von denen ich die wichtigsten kurz vorstelle: Die Vereinsgründung und sein rechtlicher Status: hier ist neben dem Gründungsprotokoll, der Schriftwechsel zu den Statuten und ihren Entwürfen und Änderungen sowie zur Erteilung der Korporationsrechte im Zusammenhang mit dem Erwerb des Jacobi'schen Hauses und Gartens erfasst. Die Bemühungen um den Neuaufbau des Vereins im April 1945 sind leider nicht dokumentiert. Die Überlieferung zu Vorstand und Ämtern, Geschäfts- und Kassenführung, Protokollführung der Mitgliedsversammlungen, die geschlossene Überlieferung der Jahresberichte thematisieren die unterschiedlichen Vereinsaufgaben und lassen Rückschlüsse auf das Vermögen und das wirtschaftliche Handeln zu. Die Mitgliedschaften sind über die seit 1850 fast vollständig erhaltenen Mitgliedsverzeichnisse, Gästebücher und Korrespondenzen über Aufnahme und Austritte belegbar. Beträchtlichen Umfang besitzt das Schriftgut zum Erwerb des Jacobi'schen Garten ab 1857, der über eine viel beachtete und im gesamten Reichsgebiet platzierte Verlosungsaktion finanziert wurde, zum

Bau des Vereinshauses 1864-1867, zum Wiederaufbau der Gebäude bis 1954. Seinem Selbstverständnis als gesellige Künstlervereinigung entsprechend ist die Überlieferung von Veranstaltungen, Festen und Redouten, aber auch Theater- und Musikaufführungen besonders vielfältig und umfangreich. Es sind in dieser Archivgruppe hauptsächlich Dokumente zu den Veranstaltungen zusammengefasst, die entweder durch den KVM selbst organisiert wurden oder in engem Kontakt mit ihm organisiert wurden. Der zeitliche Schwerpunkt dieser Überlieferung liegt auf der Zeit bis zum Ersten Weltkrieg. Bei den Korrespondenzserien handelt es sich überwiegend um schriftliche Äußerungen von Mitgliedern an den Vorstand oder einzelne Vorstandsmitglieder aus der Zeit bis 1900. Sie spiegeln die vielfältigen Aspekte der Vorstandstätigkeit und die enge Einbindung des KVM in das kulturelle Leben Düsseldorfs im 19. Jahrhundert wider.

Von einem Ausstellungswesen des KVM im Sinne eines Galeriebetriebes ist erst in der Nachkriegszeit mit der Fertigstellung des neu errichteten Vereinshauses 1954 zu sprechen. Hier entwickelt sich ein neuer Schwerpunkt der Überlieferung im Archiv, nahezu 200 Ausstellungen der Künstlermitglieder wurden ab 1954 im KVM gezeigt. Die personenbezogene Sammlung ist seit 1851 im Hinblick auf die Künstlermitglieder angelegt worden. Sie enthält hauptsächlich eigenhändig verfasste Lebensläufe und Zeitungsausschnitte mit Berichten über den künstlerischen Werdegang. Mit Hilfe dieser Materialien lassen sich Angaben zu fast 900 Künstlern machen, die in der Mehrzahl nicht in den großen Künstlerlexika erfasst sind. Schriftliche Nachlässe sind lediglich von den Mitgliedern Eduard Daelen, August Schlüter und Wilhelm Walbröhl mit einer Überlieferung von 1860 bis 1928 an das Vereinsarchiv gelangt.

Die Überlieferung von Unterlagen über die Beziehungen zu Düsseldorfer und auswärtigen Vereinen und Institutionen erklärt sich größtenteils aus der engen Verbindung des KVM mit diesen Vereinigungen, zumeist über seine Mitglieder, die auch in anderen Vereinen wie dem Künstlerunterstützungsverein und Kunstverein für Westfalen und die Rheinlande oder in untergegangenen Vereinigungen wie dem Kompositionsverein Crignic oder der Künstler-Liedertafel oder in Institutionen wie der Kunstakademie tätig waren. Die Sammlung von Presseauschnitten umfasst den Zeitraum von 1839 bis zur Gegenwart und dokumentiert insbesondere für die Zeit nach 1900 nicht nur die den KVM und seine Mitglieder betreffende Ereignisse, sondern auch Aspekte der Düsseldorfer Kulturpolitik. Herausragendes Beispiel ist hier die Diskussion über die umstrittene Aufstellung des von Jupp Rübsam 1928 gestalteten Ehrenmales für die Gefallenen des Niederrheinischen Füsilierregiments im Ersten Weltkrieg. Es wurde dann unter den Nationalsozialisten zerstört.

Der Bestand der Bildquellen, der in gleicher Weise wie das Schriftarchiv kontinuierlich seit der Vereinsgründung angewachsen ist, wurde nicht zuletzt durch Aufrufe an die Mitglieder erheblich erweitert. Sehr erfolgreich war ein solcher Aufruf zum 100. Gründungstag des KVM 1948. Für die groß angelegte Ausstellung übergaben zahlreiche Mitglieder Bildwerke und Dokumente als Schenkung. Die Bildsammlung umfasst heute 8200 Objekte, wobei die ältesten Werke in die 1820er Jahre zurückreichen, die jüngsten von den heutigen Künstlermitgliedern stammen.

Die neu aufgebaute Bestandstruktur der Bildsammlung leitet sich aus drei hauptsächlichen Fragestellungen seitens der Archivnutzer ab.

1. Welche Bildquellen gibt es von bzw. zu einem bestimmten Mitgliedskünstler?
2. Welche Bildquellen gibt es zu bestimmten Ereignissen aus der Vereinsgeschichte?
3. Welche Bildquellen gibt es zu einem bestimmten Thema oder Motiv, z. B. der Darstellung des Malkastengartens oder des Vereinshauses?

Der Bildbestand strukturiert sich also in drei Hauptgruppen: Die Bestandgruppe „Die Künstler und ihre Werke“ ist alphabetisch angelegt und enthält neben den biografischen Angaben von ca. 860 Künstlern ein Verzeichnis ihrer Bildwerke. Die Bestandsgruppe „Bildquellen zur Geschichte des KVM“ ist chronologisch angelegt und führt diejenigen Werke auf, die Ereignisse und Veranstaltungen des Vereins darstellen. Diese Bildwerke können auf benennbare Künstler zurückgehen. Aber auch Zeichnungen, Bühnenbild- und Kostümentwürfe ohne erkennbaren Urheber sind so einer datierten Veranstaltung zuweisbar und recherchierbar. Besonders vielfältig und umfangreich ist die Überlieferung zu den Feiern anlässlich des Besuchs der Kaiser sowie der Stiftungsfeste des KVM 1873 und 1898. Eine weitere Bestandsgruppe sind die Bildquellen zur Parkanlage und zu den Vereinsgebäuden, die gleichfalls chronologisch erfasst sind.

Unterbringung und Verwahrung

Das Archiv und die Bildsammlungen sind seit dem Erwerb des Jacobi'schen Hauses 1859 in diesem Gebäude untergebracht. Lediglich in der Kriegs- und Nachkriegszeit war es ausgelagert. 1954 wurden im wieder aufgebauten Jacobihaus im 1. Obergeschoss ein ca. 20 qm umfassendes Magazin mit Holzstellagen allein für die Gemälde auf Leinwand und ein weiterer ca. 40 qm großer Archivraum mit Tageslicht eingerichtet. Hier befinden sich sowohl die Planschränke für die Zeichnungen, Grafiken, Plakate und Fotos als auch der Arbeitsraum der Archivarin. Für die Benutzung dient ein benachbarter Gesellschaftsraum, der vom Archiv her einsehbar ist. 1991 kam ein weiterer 15 qm messender fensterloser Raum als Magazin für die Schriftgutüberlieferung hinzu. Mit finanzieller Hilfe der Archivberatungsstelle wurden im Verlauf von 10 Jahren die Anzahl der Planschränke auf 12 vervierfacht, 5 Archivschränke, wandhohe Regale für 18 Regalmeter Schriftgut beschafft und archivgerechte Kartonage zur Lagerung der Archivmaterialien und Bildquellen bereitgestellt. Insgesamt wurden hier 7800 € an Zuschussmitteln für Sachkosten bereit gestellt. Das Gebäude ist mit einer Alarmanlage gesichert. Außerdem befindet sich im Gebäude auch die Hausmeisterwohnung.

Erschließung der Bestände

Die überregionale Bedeutung des KVM und seines Archivs ist auch eng mit der Tatsache verbunden, dass die Überlieferung der im 19. Jahrhundert gegründeten und heute noch tätigen Künstlervereine Deutschlands größtenteils durch Kriegseinwirkungen ab 1942 verloren ist. Vorausschauend hat damals der Vereinsvorstand dafür Sorge getragen, dass die Überlieferung größtenteils und vor allem rechtzeitig vor Beginn der alliierten Luftangriffe in Schloss Schnellenberg bei Attendorn untergebracht wurde. Allerdings

verblieben zehn Kisten mit Archivgut und Bildwerken sowie zahlreiche großformatige Ölgemälde und 123 Bühnenprospekte mit Ausmaßen von bis zu 70 qm in den Kellern des Vereinshauses zurück. Im Juni 1943 brannten die Vereinsgebäude während eines Luftangriffs bis auf die Grundmauern nieder, vernichtet wurden nachweisbar die Protokollbücher von 1848 bis 1897, die Briefkopierbücher von 1867 bis 1888, drei Mappen mit den Entwürfen des Vereinshauses von 1864 sowie eine nicht bekannte Anzahl von Werken aus der Bildsammlung. Obwohl Hans Kisky 1948 von der Verwüstung des Archivs spricht, scheint doch der wichtigste und größte Teil der Überlieferung erhalten zu sein.

Die Schwierigkeit, mit der man sich zu Beginn des Erschließungsprojektes im Herbst 1989 in erster Linie auseinanderzusetzen hatte, bestand darin: Die vermutlich um 1900 entstandene Ordnung des Schriftguts und der Bildsammlung war vollständig zerstört und nicht mehr rekonstruierbar und die mit Sicherheit vorhandene inhaltliche Verzahnung zwischen den bildlichen und schriftlichen Quellen war nicht mehr erkennbar. Bei der Bildsammlung mit schließlich 8200 Objekten und bei der archivischen Überlieferung, die letztlich in 617 Verzeichnungseinheiten zusammengefasst werden konnte, war von einer Einzelerfassung jedes Objektes bzw. einer Einzelblatterschließung des Schriftgutes auszugehen. Erschwerend kam hinzu, dass die wichtigsten Dokumente aufgrund früherer Ausstellungsprojekte noch im Düsseldorfer Stadtmuseum lagen oder in Banktresoren weggeschlossen waren. Eine systematische Arbeit war erst nach der Zusammenführung der Bestände im Vereinsarchiv im Frühjahr 1990 möglich.

Nach 18 Monaten war das Schriftgut von 1848 bis 1960 von der Vereinsarchivarin und unter meiner Mitarbeit in einem detaillierten Findbuch verzeichnet. Der Entschluss des Rheinsischen Archiv- und Museumsamtes, dieses Findbuch als beispielhaftes Inventar eines Künstlervereins zu publizieren, veranlasste die beiden Bearbeiter zu dem Plan, im Hinblick auf nachweisbare Überlieferungslücken im Bestand, die Gegenüberlieferung gerade für die ersten Jahrzehnte nach der Vereinsgründung einzubeziehen. Hier sind besonders die Bestände des Heinrich-Heine-Instituts, des Stadtarchivs und Stadtmuseums Düsseldorf sowie des Hauptstaatsarchivs Düsseldorf zu nennen.

Zur Auswertung bot sich vor allem das im Zusammenhang mit der behördlichen Anzeige- und Genehmigungspflicht von Veranstaltungen entstandene Schriftgut im Stadtarchiv Düsseldorf an. Als aufschlussreich erwiesen sich darüber hinaus die Unterlagen des Düsseldorfer Regierungspräsidenten zum Erwerb des Jacobi'schen Gartens. Die preußische Regierung verfolgte durchaus mit Besorgnis das Anwachsen der freien Künstlerschaft und ihr Emanzipationsbestreben gegenüber der königlichen Kunstakademie und daher beurteilte den Ankaufplan des KVM zunächst sehr negativ. Die Zustimmung der Berliner Regierung erkaufte sich der Verein dann sehr teuer mit der Einsetzung des Regierungspräsidenten als Kurator des KVM. Das stellte sich 125 Jahre später allerdings als Segen heraus, als der Vereinsvorstand den Bauplänen eines japanischen Investors im Bereich des sanierungsbedürftigen Vereinshauses durchaus zugeneigt war. Der Regierungspräsident und engagierte junge Künstler innerhalb des Vereins verhinderten diesen Weg der finanziellen Sanierung.

Beruhend auf Vorarbeiten in den Jahren von 1992 bis 1996, die hauptsächlich der Sichtung und Vorordnung im Hinblick auf den zu erwartenden Umfang und der Zusammensetzung des Bildbestandes diente, wurde die systematische Erschließung der Bildsammlungen in den Jahren 1997 bis 2000 mit Hilfe einer Projektfinanzierung der Gerda-Henkel-Stiftung in Höhe von 75000 € durchgeführt. Die Vielfalt der Bildobjekte lässt sich vom Fragment einer Bleistiftskizze bis zum großformatigen Ölgemälde, vom einzelnen Kupferstich bis zur Grafikerie, von der einzelnen Zeichnung bis zu Skizzenbüchern und Mappenwerken beschreiben.

Die Erschließung eines jeden Objekts erfasst neben den Basisdaten wie Inventarnummer, Künstlername, Titel detaillierte Angaben, wie die exakte Ausmessung, die Beschreibung der Art und Beschaffenheit von Materialien und Techniken, die Transkription von Beschriftungen und Signaturen. Diese Einzelinventarisierungen liegen sowohl als EDV-Datensatz als auch als Ausdruck zusammen mit dem Sicherungsfoto des Objektes vor.

Für den zu Jahresbeginn 2002 erschienenen Inventarband war es notwendig gewesen, die zahllosen Einzelinformationen inhaltlich zu strukturieren und zugleich einen wissenschaftlichen Bestandskatalog zu formen. Denn die Bearbeitung hat gezeigt, dass zu einem einzelnen Ereignis in der Vereinsgeschichte neben dem Schriftgut, wie z. B. Korrespondenzen, Abrechnungen, noch Plakate mit Illustrationen benennbarer Künstler vorliegen können, dazu Entwurfzeichnungen für Bühnendekorationen und Kostüme, dazu grafisch gestaltete Eintrittskarten, Fotos der Dekorationen, Fotos einzelner Mitwirkender oder von Gruppen, die während des Ereignisses aufgenommen worden sind, begleitende oder nachträglich erscheinende Druckschriften mit Illustrationen.

Daher gliedert sich das Inventar in ein alphabetisch angelegtes Verzeichnis von 860 Künstlern und ihrer Werke, ein chronologisch angelegtes Verzeichnis der Bildquellen zur Geschichte des KVM und ein ebenfalls chronologisch angelegtes Verzeichnis der Bildquellen zur Parkanlage und dem Vereinsgebäuden. Mittels Zusammenfassungen, Mehrfachnennungen und Querverweisen auf den 1992 publizierten Inventarband des Schriftarchivs erhält der Leser bzw. Nutzer Einblick in das komplexe Netzwerk von Einzelinformationen.

Aus inhaltlichen Gründen war es zudem notwendig, einen wichtigen Themenbereich hinzuzufügen: nämlich den der Fotografen und ihrer Werke. Es stellte sich im Laufe der Bearbeitung immer deutlicher heraus, dass gerade die Fotoüberlieferung im Vereinsarchiv sehr wertvolle Aussagen zu den gewerblich arbeitenden Düsseldorfer Fotografen und Fotoateliers zulässt. Dieses Kapitel ist als Ergänzung der 1994 erschienenen Forschungsergebnisse von Isabel und Gerolf Schülke gedacht. Ihre Publikation „Düsseldorf und seine Fotografie. Bericht für das Kulturdezernat“, gibt erstmals eine Übersicht der Düsseldorfer Fotografiegeschichte, die nun mit Hilfe des Fotobestandes im Vereinsarchiv ergänzt und präzisiert werden konnte.

Das Inventar des Schriftarchivs und das Inventar der Bildsammlung liegen in der neuesten WORD-Version als recherchierbare Datei vor. Das Vereinsarchiv und eine Beschreibung seiner Bestände werden auf der Homepage des KVM präsentiert. Es gibt Überlegungen, das Vereinsarchiv über www.archive.nrw.de für Recherchezwecke nutzbar zu machen.

Personal

Das Archiv wird seit 1989 von der Kunsthistorikerin und Archivarin Sabine Schroyen M.A. kontinuierlich und hauptamtlich betreut. Eine Festeinstellung übersteigt jedoch die finanzielle Leistungsfähigkeit des Vereins. So besteht das Beschäftigungsverhältnis auf Werkvertragsbasis. Der Werkvertrag entspricht zeitlich einer Halbtagsstelle. Die Geldmittel hierfür flossen bisher aus unterschiedlichen Quellen: aus Vereinsmitteln, aus Spenden einiger KVM-Mitglieder, aus Zuschüssen des LVR zu den Personalkosten im Rahmen der Erschließungsmaßnahmen des Schriftarchivs in den Jahren von 1990 bis 1992 und von der Gerda Henkel Stiftung für die Erschließung der Bildsammlung in den Jahren von 1997 bis 2000. Letztlich ist die Archivbetreuung auf dieser unsicheren finanziellen Basis für Frau Schroyen nur möglich, weil sie halbtags als Mitarbeiterin im Büro eines bekannten Düsseldorfer Architekten und Malkastenmitglieds fest angestellt ist. Für einfache Ordnungs- und Kartonierungsarbeiten als auch für die fotografische Dokumentation der Bildwerke konnten einige Vereinsmitglieder als ehrenamtliche Mitarbeiter gewonnen werden. Ein gesonderter Archivetat ist nicht ausgewiesen. Je nach Bedarf hat der Vorstand bisher konstruktiv versucht, die notwendigen Eigenmittel gerade für die Zuschussanträge bereitzustellen.

Ich komme nun zum zweiten Teil meines Vortrages: dem Versuch, eine vorläufige Kosten-Nutzen-Analyse als Fazit der Erschließung des KVM-Archivs zu erstellen.

Die Nutzung der Bestände

Seit der Erschließung der schriftlichen Überlieferung und der Publikation des Inventars zum Schriftarchiv 1992 wurden 550 Benutzer gezählt, die vor Ort Einblick in die Quellen genommen haben. Ca. 750 schriftliche Anfragen wurden recherchiert und beantwortet. Bei diesen Zahlen ist zu berücksichtigen, dass die Benutzung nur neben der Erschließungsarbeit der Bildsammlung und während der halbtägigen Anwesenheit der Archivarin im Vereinsarchiv ermöglicht werden konnte. Im Zeitraum von 10 Jahren wurde das Archiv für 34 wissenschaftliche Arbeiten ausgewertet. Von diesen beschäftigten sich 11 Dissertationen und Magisterarbeiten mit Aspekten zur Düsseldorfer Malerschule oder mit Einzeldarstellungen bekannter Künstlermitglieder und ihren Bildwerken. Drei Magisterarbeiten und eine Diplomarbeit befassen sich mit dem Vereinsleben selbst: So wurde die Festkultur und das Theaterwesen des KVM im 19. Jahrhundert untersucht. Gegenstand zweier Arbeiten ist das vom Düsseldorfer Architekten Hentrich erbaute Vereinshaus von 1954 und der Malkastenpark als Gartendenkmal. Die übrigen 19 Arbeiten beschäftigten sich mit kunst- und kulturgeschichtlichen Themen, die in ihrer Bandbreite von der Historienmalerei im Aachener Rathaus bis hin zu Recherchen für das Biografische Lexikon für Ostfriesland reichen.

Für über 30 Ausstellungen in ganz Deutschland stellte das Vereinsarchiv Leihgaben zur Verfügung, für die Mehrzahl dieser Ausstellungen hat Sabine Schroyen zum Teil umfangreiche Katalogbeiträge verfasst, in denen zumeist Teilergebnisse der laufenden Erschließungsarbeiten einfließen. Allein diese Nutzungszahlen und die wissenschaftliche Auswertung der Bestände zeigen, dass sich die Erschließung der kunsthistorischen Quellen im Vereinsarchiv gelohnt hat.

Gegenüberstellung der Kostenseite des Erschließungsprojektes und der Nutzungszahlen

Aber betrachten wir die Kostenseite: Für die Gesamtmaßnahme der Erschließung und Publikation der Schrift- und Bildbestände des Vereinsarchivs, die sich von 1990 bis 2001 über 11 Jahre erstreckte, wurden insgesamt 160000 € an Personal- und Sachkosten aufgewendet. Diese Summe setzt sich folgendermaßen zusammen:

1. aus Eigenmitteln des Vereins in Höhe von 57300 € und 5000 € Eigenanteil an der Publikation des Bildinventars,
2. aus Zuschussmitteln des LVR für die Personalkosten, die Archiveinrichtung und säuerfreie Kartonage in Höhe von 10200 € sowie den Eigenanteil an den Publikationskosten der beiden Inventare in der Reihe der Archivhefte in Höhe von 12500 €,
3. aus Projektmitteln seitens der Gerda-Henkel-Stiftung in Höhe von 75000 €.

Mit diesem Betrag von 160000 € wurden folgende Teilprojekte umgesetzt:

1. die Erschließung der schriftlichen Überlieferung von 1990 bis 1992,
2. die Inventarisierung der Bildsammlung von 1997 bis 2000,
3. eine fachgerechte Archiveinrichtung und Magazinierung der Bestände,
4. die Publikation des Inventars des Schriftarchivs 1992, dessen Auflage zwischenzeitlich verkauft ist,
5. die Publikation des wissenschaftlichen Bestandskatalogs der Bildsammlung 2001.

Nicht in dieser Rechnung sind die fachlichen Dienstleistungen des LVR, sprich des Rheinischen Archiv- und Museumsamtes im Rahmen der Vereinsarchivpflege enthalten: ein wissenschaftlicher Archivar hat die Erschließungsprojekte konzipiert, an der Erschließung des Schriftarchivs mitgearbeitet, die Kontaktaufnahme zur Gerda-Henkel-Stiftung in die Wege geleitet und die Vorbereitungen des KVM bei der Gerda-Henkel-Stiftung fachlich unterstützt, die Anträge des KVM an die Stiftung inhaltlich mit vorbereitet, die beiden Publikationen redaktionell betreut. Darüber hinaus haben die Fachwerkstätten der Dienststelle ein Schadenskataster des Archivs und der Bildsammlung erstellt, das die Grundlage für die geplanten Konservierungsarbeiten an Teilen der Bestände bildet. Aber diese Dienstleistungen zählen zum Kanon der fachlichen Aufgaben, die der LVR über seine Fachdienststelle im Rahmen der Vereinsarchivpflege ohne Kostenerstattung bereitstellt.

Rechnet man diese Gesamtkosten auf die bisherige Benutzerzahl im Vereinsarchiv um, also 1300 persönliche Einsichtnahmen und schriftliche Anfragen innerhalb von 10 Jahren, dann wurde für jeden Nutzer, jede Nutzerin ein Betrag von 123 € aufgewendet. Aus wissenschaftlicher Sicht, die die einzigartige Überlieferungsqualität im Auge hat, wird dieser Betrag aufgrund der geleisteten Inventarisationsarbeit und der Publikation ihrer Ergebnisse als öffentlich zugängliche Inventare, als recht gering erscheinen. Außerdem spricht ja die Auswertung der Überlieferung des KVM in derzeit über 70 wissenschaftlichen Publikationen und Ausstellungen für sich. Aus der rein betriebswirtschaftlichen Sicht kann der Kostenfaktor von 123 € je Benutzer jedoch als recht hoch erscheinen. Hier sollte man darauf hinweisen, dass dieser Betrag nur

ein Zwischenergebnis darstellt. Die gerade erschienene Publikation des wissenschaftlichen Bestandskatalogs wird künftig erheblich mehr Benutzungswünsche aus der kunst- und kulturgeschichtlichen Forschung nach sich ziehen wird als in den letzten 10 Jahren, als der Bestand nicht gezielt nutzbar gewesen ist. Mit zunehmenden Benutzungszahlen relativiert sich aber der genannte Kostenfaktor, binnen der nächsten 10 Jahren auf mindestens die Hälfte, nämlich 62,50 € je Nutzung. Fazit: Die Erschließungsmaßnahme ist nicht nur pour l'art, sondern eine Maßnahme, die den Bürgern und Wissenschaftlern nicht nur in Düsseldorf, sondern im Rheinland und darüber hinaus zugute kommt.

Die Positionierung des Archivs und der Sammlungen des KVM unter den Kulturarchiven

Mit öffentlichkeitswirksamen Aktivitäten hat Sabine Schroyen das Archiv und Sammlungen des KVM seit 1992 in Kreis der Kulturinstitute im Rheinland bekannt gemacht. Die Zusammenarbeit mit dem Heinrich-Heine-Institut und dem Stadtmuseum Bonn erwies sich als besonders kooperativ. Frau Schroyen erarbeitete und präsentierte im Ernst Moritz Arndt Haus in Bonn von 1992 bis 1998 drei Ausstellungen des KVM: Wilhelm von Schadow und sein Kreis. Materialien und Dokumente zur Düsseldorfer Malerschule, Leben und Werk des Künstlermitglieds Carl Gehrts (1853-1898) und aus Anlass des 150. Gründungstages des KVM die Künstlerfeste des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Die Kataloge zu diesen Ausstellungen publizierten Teilergebnisse der Erschließungsarbeiten. Das Vereinsarchiv war intensiv am Lexikon der Düsseldorfer Malerschule beteiligt, das vom Kunstmuseum Düsseldorf und der Galerie Paffrath 1997 und 1998 in drei Bänden herausgegeben wurde. Es fasst den aktuellen Kenntnisstand von nahezu 2000 Künstlerbiographien zusammen. Da die Mehrzahl der hier vorgestellten Maler auch zu den Mitgliedern des KVM zählten, ergänzen nicht nur zahlreiche Informationen zu Leben und Werk aus der Schriftgut des Vereins die einzelnen Beiträge, sondern es wurden auch Werke der Bildsammlung als Vorlagen für den Abbildungsteil des Lexikon genutzt. Auch diese Aktivitäten müssen zur obigen Nutzenanalyse hinzugerechnet werden.

Abschließend muss nochmals betont werden: Das hier vorgestellte Projekt wäre nicht möglich gewesen ohne das archivfachliche und kunsthistorische Engagement von Sabine Schroyen M.A. vor Ort, auch nicht ohne das persönliche Engagement einzelner Vorstandsmitglieder des KVM, sich trotz Finanzkrisen des Vereins für die Einhaltung der finanziellen Zusagen seitens des KVM einzusetzen, auch nicht ohne das Engagement des LVR. Aber ohne die Bereitschaft der Gerda-Henkel-Stiftung, die Inventarisierung der Bildsammlung als Sonderprojekt in ihr den historischen Geisteswissenschaften verpflichteten Förderprogramm aufzunehmen, wäre die wissenschaftliche Nutzung der kunstgeschichtlichen Quellen im Vereinsarchiv noch sehr lange ein Desiderat geblieben.

Bibliografische Angaben der beiden Inventare

Quellen zur Geschichte des Künstlervereins Malkasten. Ein Zentrum bürgerlicher Kunst und Kultur in Düsseldorf seit 1848, bearbeitet von Sabine Schroyen in Verbindung mit Hans-Werner Langbrandtner. Köln 1992 (Landschaftsverband Rheinland, Archivberatungsstelle Rheinland, Archivhefte 24)

Bildquellen zur Geschichte des Künstlervereins Malkasten in Düsseldorf. Künstler und ihre Werke in den Sammlungen, bearbeitet von Sabine Schroyen. Düsseldorf 2001 (Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Archiv- und Museumsamt, Archivberatungsstelle, Archivhefte 34).

Nachlassarchive von Glasmalern

von Annette Jansen-Winkeln

Die Stiftung Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts wurde 1993 als ein gemeinnütziger Verein gegründet mit dem Ziel, die Glasmalerei dieses Jahrhunderts zu sammeln, zu dokumentieren und wissenschaftlich aufzuarbeiten. Dabei sollte sich das Sammeln auf das Zusammentragen von Daten und Informationen beziehen und nicht auf das von Objekten, Kunstgegenständen, Entwürfen und Kartons, wie ich sie gleich noch zeigen werde. Ich selbst beschäftige mich mit der Glasmalerei seit ca. 20 Jahren und habe durch das Kennenlernen meines Schwiegervaters Ernst Jansen-Winkeln, selbst Glasmaler, intensive Einblicke in die Praxis erhalten.

Glasmalerei – darunter kann sich sicherlich jeder etwas vorstellen; bekannt sind die bunten Kirchenfenster, aber auch gestaltete Fenster in Rathäusern, Schulen, Verwaltungsgebäuden und so weiter. Ohne auf die kunsthistorische Entwicklung und Bedeutung der Glasmalerei nun einzugehen, möchte ich vorausschicken, dass sich Glasmalerei im 20. Jahrhundert zu einer besonderen Kunstrichtung entwickelt hat und dass diese formale Erneuerung vom Rheinland ausging, begünstigt durch mehrere geschichtliche, gesellschaftspolitische, kirchengeschichtliche Faktoren. Insgesamt ist sicherlich kein Kulturraum in Europa so reich an Glasmalereien des 20. Jahrhunderts wie das Rheinland; an Qualität und Quantität werden die französischen Kathedralfenster bei weitem übertroffen.

Nun haben wir es mit der Glasmalerei mit einer sehr komplizierten Kunstgattung zu tun, denn sie ist immer nur im Zusammenhang mit der Architektur zu sehen, die sie als ihren Träger benötigt. Glasmalerei steht außerhalb des Kunstbetriebs, denn sie ist als Monumentalkunst kein Gegenstand des Kunsthandels. Es gibt kaum Ausstellungen über Glasmalerei, da die Fenster nur schwer ausgebaut und in Ausstellungsräumen gezeigt werden können. Somit bleiben auch ihre Schöpfer im Hintergrund, ohne Möglichkeiten, in das Bewusstsein der Öffentlichkeit zu gelangen, obschon sie ganz wesentlich öffentliche und private Gebäude mit gestaltet haben.

Als ein darüber hinaus noch leicht zerbrechlicher Teil der Architektur unterliegt die Glasmalerei denn auch mehr als andere Zweige des Kunstschaffens dem Gestaltungs-, Erneuerungs- und Verschönerungswillen unseres Lebensraums. Vielfach entscheiden kurzfristige Moden und Geschmacksrichtungen über ihre Existenz. Dass in einigen Kirchen seit dem Zweiten Weltkrieg schon die dritte Generation Glasmalerei eingebaut wurde, ist keine Seltenheit. Dass nach dem Ableben eines Glasmalers seinen Nachkommen nur eine kleine Kiste, gefüllt mit der künstlerischen Hinterlassenschaft, bleibt, ebenfalls nicht.

Kurz gesagt, gibt es mit der Glasmalerei folgende Probleme:

Urheberschaft und Entstehungszeit sind weitgehend unbekannt

Das Material ist empfindlich, nicht nur leicht zerbrechlich, es ist auch in sich labil in dem Gefüge aus Glas und Blei und einer Bemalung, die sich bereits heute bei vielen Glasbildern der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts abgelöst hat.

Es gibt Verständnisprobleme, da die Ikonographie heute schon fast nicht mehr zu deuten ist. Unterlagen in Archiven wie Pfarrarchiven fehlen zum größten Teil.

Die Kenntnis über diese Dinge ist aber Voraussetzung dafür, das sich diese Kunst aus der Ecke des Kunstgewerbes befreien kann, in die sie das überkommene Kunstverständnis der Kunstgeschichtsprofessoren gedrückt hat und in ihrem Wert erkannt wird, um dauerhaft geschützt und erhalten zu werden. Im 20. Jahrhundert haben sich weit über 2000 Künstler mit der Glasmalerei beschäftigt, selbst Picasso hat Kirchenfenster entworfen.

An dieser Stelle setzt die Arbeit unserer Forschungsstelle ein. Wir verfolgen mehrere Ansätze, wobei der Ansatz der Künstlermonographien der wichtigste ist, da eigentlich nur in diesem Fall konkrete Erfassungen möglich sind. Das heißt also, dass wir deutschlandweit die wesentlichen Glasmaler aufspüren, die bereits ein hohes Alter erreicht haben und mit deren Hilfe noch ein Werkverzeichnis erstellt werden kann. Die Probleme, die allein beim Auskundschaften der richtigen Kirchen auftreten, will ich nur kurz ansprechen, da sie später wieder auftauchen, wenn es um die Übernahme von Künstlernachlässen geht.

In den meisten Fällen gibt es über Glasmaler außer einigen Artikeln in Fachzeitschriften ja keine Literatur. Unterlagen über die Orte, an denen die Künstler gearbeitet haben, sind also für uns das Allerwichtigste. Manchmal hat man auch das Glück, dass es schon Zusammenstellungen gibt, doch wenn diese nur Angaben enthalten wie Dahl, katholische Kirche, lernt man schnell seine Heimat kennen und erfährt, wie viele Dahl es allein in NRW gibt. Da scheint die Bezeichnung Duisburg-Hamborn, katholische Pfarrkirche, schon präziser, doch auch hier gibt es allein 11 Pfarrkirchen, von Filialkirchen ganz zu schweigen. Sie können das Problem auch nicht telefonisch lösen, da die Pastöre nur in den seltensten Fällen die Künstler ihrer Fenster kennen. Sie können keinen Angestellten wie einen Fotografen schicken, da dieser den Stil des Künstlers nicht erkennen kann.

Nach all diesen Schwierigkeiten im Vorfeld fahren wir dann das gesamte Werk eines Künstlers ab und fotografieren es mit einer Plattenkamera im Großformat 13 × 18 cm. Diese Dias haben den Vorteil, dass sie sowohl für die kunsthistorische Auswertung als auch für evtl. denkmalpflegerische Arbeiten wie Restaurierungen alle Details erkennen lassen und zugleich Druckreife besitzen.

Auf die Problematik des Kirchenfenster-Fotografierens will ich nicht weiter eingehen; es folgt dann die Einzelbeschreibung der Glasbilder wie in der Kunstwissenschaft üblich. Allerdings geben auch die Aufgaben der Objektdatierung und Themenbestimmung oft Rätsel auf, vor allen Dingen, da die Künstler des 20. Jahrhunderts ihre eigene Bildsprache entwickelt haben, die von der traditionellen Ikonographie abweicht. Wie ich schon anmerkte, ist es hier mit den schriftlichen Unterlagen meist schlecht bestellt. Oft sind der Künstler oder andere damals Beteiligte die einzigen, die noch Auskunft geben können und insofern gleicht die Forschungsarbeit schon einem Wettlauf mit der Zeit, da längst nicht immer Zeitgenossen befragt werden können.

Alle diese Daten zu den Kunstwerken werden dann in die Datenbank eingegeben, wo sie sich für das Werkverzeichnis zusammenfügen. Das vollständige Werkverzeichnis bildet dann den Schwerpunkt der späteren Publikation. Es hat nicht nur die Funktion einer reinen Aufzählung, sondern ermöglicht

- die Grundlage für eine vergleichende Wissenschaft
- dem Interessierten, sich eine Vorstellung vom Umfang des Œuvres zu machen und die Glasbilder abzufahren. Diesen Gesichtspunkt könnte man auch touristisch ausbauen.
- der Denkmalpflege, ein Nachschlagewerk an der Hand zu haben, um auch nicht signierte Werke zuordnen zu können. Bei der Entscheidung, ob zerstörte Fenster zu rekonstruieren oder durch neue Entwürfe zu ersetzen sind, spielt es schon eine Rolle, wie aus kunsthistorischer Sicht das betroffene Glasbild im Verhältnis zum Gesamtwerk des Künstlers steht, bzw. wer dieses Fenster überhaupt entworfen hat.
- Es ermöglicht einen gewissen Schutz vor der Vernichtung, denn ist das Glasbild einmal publiziert, ist doch die Hemmschwelle eines Pfarrers oder einer Kirchengemeinde etwas größer, die Fenster je nach Zeitgeschmack zu ändern. Insofern trägt das publizierte Werkverzeichnis auch wesentlich zum Erhalt der Glasbilder bei.

Zur Zeit entstehen in der Forschungsstelle Monographien im jährlichen Rhythmus, was bei 2000 anstehenden Künstlern, nimmt man auch nur die besten 10%, bereits zu einem Programm für die nächsten 200 Jahre führen würde.

Als Zwischenlösung sehe ich hier die Erfassung der Künstler in einer Art Lexikon, wobei dieses eine Kurzbiographie, eine typische farbige Abbildung, eine Werkauswahl und Literaturangaben enthalten sollte. Gerade der Denkmalpflege gäbe es wichtige Anhaltspunkte und Entscheidungshilfen zur Bewahrung der Glasmalerei. Aber auch dies ist mit sehr intensiver Forschungsarbeit verbunden, denn wenn den Fachzeitschriften noch die Geburtsdaten und einige Werkdaten zu entnehmen sind, dann fehlen jegliche Nekrologe, und die Sterbedaten sind nur über langwierige Recherchen über das Ausfindigmachen der Nachkommen oder Nachlassverwalter zu ermitteln.

Unser dritter Ansatz besteht in einer flächendeckenden Erfassung der Glasmalerei, wie sie jetzt für das Rhein-Maas-Gebiet in Vorbereitung ist. Nach ersten Ermittlungen haben allein im Bistum Aachen 115 Glasmaler gearbeitet, auf niederländischer Seite sind mir bereits 70 bekannt, so dass hier mit einer riesigen Materialflut zu rechnen ist. Für die Beurteilung der Glasmalerei des 20. Jahrhunderts ist es wesentlich, das Gebiet ihres Ursprungslandes genau zu kennen, um von hier aus Kriterien für Restaurierung und Erhalt zu erarbeiten.

An den Ergebnissen unserer Forschungen sind die verschiedensten Kreise interessiert, in erster Linie sicherlich die kirchlichen Inventarisatoren, da diese bei den nicht signierten Fenstern ständig das Problem der Zuordnung haben. Ähnliches gilt für die kirchliche und staatliche Denkmalpflege. Es mehren sich Situationen, dass im Zuge von Kirchenrenovierungen Glasbilder restauriert oder gegen neue ausgetauscht werden müssen. In einem solchen Fall ist die Position der Glasbilder im Gesamtoeuvre eines Künstlers bzw. auch die Qualität des Künstlers ein Kriterium.

Anfragen kommen ferner von all denjenigen, die Glasbilder besitzen und etwas darüber wissen möchten. Das sind natürlich in erster Linie Kirchengemeinden, aber auch Verwaltungsstellen und Bereiche aus der Industrie. Wir arbeiten mit Universitäten zusammen, indem wir versuchen, das Fach dort im Rahmen von Lehrveranstaltungen bekannt zu machen, was z. B. für zukünftige Denkmalpfleger wichtig ist. Auch betreuen wir Studenten bei ihren Magister- und Doktorarbeiten.

Unsere Forschungsstelle ist Mitglied des „Europäischen Dachverbandes zur Erforschung der Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e.V.“, der versucht, Forschungsprojekte über die Grenzen zu koordinieren.

Soweit zur Glasmalerei vor Ort – nun zum Archiv. Den Schwerpunkt bilden die Dokumentationen der einzelnen Künstler. Als Beispiel habe ich eine Mappe mitgebracht, die sich auf die Fenster einer Kirche bezieht. Diese beinhaltet einen Grundriss der Kirche, in den die Lage der Fenster eingezeichnet sind einschließlich Aufmaß und Größenangaben. Die Fenster sind mit der Werknummer der dann folgenden Groß- und Kleinbilddias versehen. Ein Kirchenführer bildet eine sinnvolle Ergänzung für den späteren Bearbeiter.

Das Fotoarchiv umfasst heute ca. 50000 Dias, dazu kommt die Dokumentation des Schriftverkehrs der Künstler, entsprechende Literatur u. s. w. Was die Archivierung von Dias angeht, bin ich zwar zu Messen gefahren, um mir die richtigen Archivierungsmaterialien nennen zu lassen, doch weiß ich nicht, wie ich die Firmen-Angebote zu werten habe. Ein allgemeiner Austausch über die Archivierungsmethoden und Erfahrungen mit der Haltbarkeit von Dias wäre sicherlich sinnvoll.

Für den weiteren Teil des Archivs muss ich kurz auf den Herstellungsprozess von Glasbildern eingehen. Dazu habe ich Entwürfe und Kartons mitgebracht als Vorarbeiten und Werkstattvorlagen zur Glasmalerei, die aber auch als Originale angesehen werden können, da sich gerade in ihnen noch Handschrift und Temperament des Künstlers zeigen, die durch die Umsetzung ins Glas verloren gehen bzw. erstarrt sind. Die Entwürfe im Maßstab 1:10 geben einen ersten Eindruck vom späteren Glasbild wieder und dienen im allgemeinen zur Vorlage beim Auftraggeber. Ist der Entwurf genehmigt, wird er in den Maßstab 1:1 übertragen und geht als Vorlage in die Werkstatt. Dem Karton sind der Verlauf der Bleie und Einzeichnungen sowie die Farben der Gläser zu entnehmen.

Ich wies bereits darauf hin, dass sich schon heute Glasbilder der 50er Jahre in einem sehr schlechten Erhaltungszustand befinden: Die Malfarbe hat sich abgelöst, die Scheiben haben sich in den Bleiruten gelockert, in manchen Fällen so sehr, dass sie in den Kirchenraum gefallen sind: Winddruck, Schwitz- und Kondenswasser haben ihr übriges getan. In Unwissenheit wurden bereits viele dieser Fenster weggeschmissen und durch moderne ersetzt.

Für Restaurierungen und Wiederherstellungen (z. B. nach Vandalismus oder Kriegszerstörungen) sind also die Kartons mit den genauen Angaben der Einzeichnungen und Farben vonnöten. Nur zwei Beispiele: So konnten nach den noch vorhandenen Kartons die Fenster von Heinrich Campendonk in der Krypta des Bonner Münsters von 1930 wiederhergestellt werden, die von Johan Thorn Prikker in Dreikönigen in Neuss von 1912.

Ein Nachlass eines Glasmalers besteht also überwiegend aus Entwürfen und Kartons, sperrigen, unansehnlichen, verstaubten Papieren, die lieber auf den Sperrmüll geworfen als gesammelt werden. Und wer sollte diese Dinge auch sammeln: ein Kunst-Museum befasst sich nur mit den Highlights der Geschichte und ausstellbaren Objekten, einem Stadtarchiv fehlen die räumlichen Möglichkeiten. Überdies müssen die Objekte vorgehalten werden für Restaurierungen und kunsthistorische Beurteilungen von Künstlern. Es kommt vor, wie ich es gerade bei einer 93-jährigen Glasmalerin erlebe, dass die Hälfte ihres Werkes, bestehend aus Glasbildern in Schulen, Krankenhäusern, Gerichten, Heimen, durch Umbauten vernichtet wurde. Dann ermöglichen nur noch die Vorarbeiten auf Papier einen Einblick in das Schaffen.

Obschon wir es nie als unsere vorrangige Aufgabe ansahen, sind wir leider immer wieder damit konfrontiert, solche Nachlässe aufzunehmen. Wenn es sich dabei um Künstler handelt, deren Werk wir abgefahren und fotografiert haben, ist eine Registrierung und Beschreibung relativ einfach möglich; denn man muss sich vorstellen, dass man in einem solchen Zusammenhang im Durchschnitt 600 bis 700 Rollen bekommt, die zwar alle wunderschön bemalt sind, aber nicht immer eine Beschriftung aufweisen, für welches Gebäude sie entworfen wurden. Derjenige, der das Gesamtwerk bearbeitet hat, muss also in der Lage sein, aus dem Gedächtnis heraus die Kartons entsprechend zuzuordnen. Sie erhalten dann bei uns dieselbe Werknummer wie auch das Dia und sind über die EDV-mäßige Erfassung wiederzufinden.

Ein weiteres Problem bei der Übernahme von Kartons ist der Erhaltungszustand. Diese waren ja als Werkvorlagen in den Herstellungsprozess eingebunden, es mussten also von ihnen die Schablonen für die Glasformen hergestellt werden. Manche Firmen benutzen dafür kleine Zahnrädchen, die Löcherreihen in die Papiere stanzen. An diesen Stellen ist der Karton besonders brüchig und reißt schnell auseinander. Oft sind Kartons auch sonst noch eingerissen, so dass sie vor der Lagerung erst geflickt werden müssen. Für die Restaurierung solcher Kartons sind eigentlich spezielle Techniken und Maschinen erforderlich, die wir aber nicht besitzen.

Die Kartons lagern wir dann in Rollen in Regalen, was ihrem Erhalt nicht besonders gut tut, da sie sich wahrscheinlich irgendwann nicht mehr aufrollen lassen und das Papier brechen wird. Vorbeugend müsste man also dringend alle Kartons fotografisch dokumentieren, was wegen ihrer Größe wiederum kompliziert ist. Manche der Kartons haben eine Länge von bis zu 12 Metern. Das Archiv der vor dem Zweiten Weltkrieg größten Glasmalerei-Firma Puhl und Wagner/Gottfried Heinersdorff in Berlin z. B. zerschneidet die Kartons in Größen von 40 × 40 cm, doch scheint mir dieses System wegen der willkürlichen Trennung von szenischen Zusammenhängen nicht brauchbar.

Für die Berechnung des Zeit- und Personalaufwandes für die Bearbeitung von Kartons kann man davon ausgehen, dass ein Mitarbeiter zwei Kartons am Tag reparieren, fotografieren und registrieren kann. Dies bedeutet bei 200 Arbeitstagen im Jahr und der Bearbeitung nur der Kartons eines einzigen Künstlernachlasses – die Entwürfe und Skizzen sowie der Schriftverkehr sind dabei nicht berücksichtigt – einen Zeitaufwand von gut einem Jahr.

Wir als Forschungsstelle arbeiten ja deutschlandweit, entsprechend müsste auch ein Archiv für die Aufnahme von Glasmaler-Nachlässen ausgerüstet sein. In unserer Datei sind zur Zeit 1500 Glasmaler registriert, die auch in der Literatur und in Fachzeitschriften genannt werden. Man muss davon ausgehen, dass sich diese Zahl bei einer flächendeckenden Inventarisierung verdoppeln würde. Geht man davon aus, dass von den dann 3000 Glasmalern 20% gut und sammlungswürdig sind, brauchte man Platz für 600 Künstler mal 600 Kartons, das wären 360000 Kartons. Wäre ein Mitarbeiter mit der Bearbeitung dieses Materials beschäftigt, wären das weit über 600 Jahre. Würde man alle 360000 Kartons in der Forschungsstelle entgegennehmen, identifizieren, fotografieren, registrieren und in einer Schutzhülle in Rollen lagern, um sie nur noch im Notfall – und dafür werden sie ja vorgehalten – zu öffnen, wäre man zwar nicht fachspezifisch korrekt vorgegangen, würde aber doch der Nachwelt einen großen Dienst erweisen.

Das einzige Problem bliebe die Lagerung, bzw. die Ausmaße des Archivs. Wenn die Kartons weiterhin gerollt blieben, ergäbe sich bei einer engen Regal- und Gangführung ein dreigeschossiges Gebäude von 120000 m³. Dies bedeutet bei einem System Regal/Gang Doppelregal/Gang/Regal und einer Dreigeschossigkeit ein Haus von ca. 800 m Länge. Eine zunächst einmal unvorstellbare Größe.

Man wird also darüber nachdenken müssen, ob man nur noch wenige typische Kartons sammeln soll, was ich für schwierig halte, da es sich doch größtenteils um originale Kunstwerke handelt oder ob man sich damit abfinden muss, die leicht zerbrechlichen Glasbilder alle Jahrhunderte unwiederbringlich zerstören zu lassen. Rekonstruktionen ohne diese Kartons sind jedenfalls um ein vielfaches teurer, wie kürzlich ein Glasbild des 19. Jahrhunderts im Kölner Dom zeigte, wo die Rekonstruktion das zehnfache einer normalen Fensterherstellung kostete. Einen Quadratmeter eines mittelalterlichen Glasbildes zu restaurieren, kostet sogar 25000 € wie nun bei den zurückgekommenen Chorfenstern der Marienkirche in Frankfurt/Oder, das ist das Fünfzigfache der normalen Herstellungskosten. Hier sind wir als Privatpersonen und als private Forschungsstelle bei weitem überfordert. Bereits heute kostet uns die fotografische Gesamterfassung eines Künstler einschließlich Auswertung und Publikation rund 150000 €.

Das Archiv umfasst bereits ca. 5000 Kartons und 2000 Entwürfe. Ständig kommen Bitten aus ganz Deutschland, weitere Nachlässe aufzunehmen. Z. B. stelle ich nächste Woche unsere neue Forschungsarbeit über Hubert Distler vor, der bedeutendste Künstler der Bayerischen Evangelisch-Lutherischen Landeskirche. Diese möchte zwar gerne die Modelle seiner Innenraumgestaltungen archivieren, die Kartons der Glasbilder würde sie aber am liebsten bei uns unterbringen. Das bereits erwähnte Archiv in Berlin beschäftigt für die Aufarbeitung nur eines Firmenarchivs drei Mitarbeiter, die bis jetzt allerdings erst ein Drittel des Nachlasses registriert haben. Ansonsten befinden sich die Dinge dort in mehreren Gebäuden über die Stadt verteilt.

Glasmalereiwerkstätten mit der Lagerung der bei ihnen ausgeführten Kartons zu belasten, ist sicherlich nicht sinnvoll, da bei etlichen bereits vor 30 Jahren ein systematisches Säubern begonnen hat. Die Künstler bekamen die Kartons wieder zurückgeschickt, oder diese wurden aus Platzmangel weggeworfen.

Bezüglich eines Archivs waren wir bereits mit dem Rheinischen Landesmuseum Bonn in Verhandlung, dem der Nachweis über die Zahlen der Archivberechnung vorliegt. Das Rheinische Landesmuseum wäre kein schlechter Ort, da es sich bei den Objekten der Glasmalerei ja um eine typische Kunstäußerung dieser Region handelt. Doch mittlerweile ist das Archiv in Meckenheim, das zur Diskussion stand, durch andere Dinge belegt.

Vielleicht ist das Deutsche Glasmalerei-Museum in Linnich dahingehend umzufunktionieren, Kartons und Entwürfe zu bewahren. An einer solchen Stelle könnten dann die Kartons von allen deutschen Firmen gelagert werden, es nennt sich ja auch „Deutsches“ Museum. Dies wäre sicherlich eine große Chance für NRW, ein solches Spezialarchiv aufweisen zu können. Möglicherweise könnte man auch europaweit tätig werden und Teilbereiche über Sonderprogramme wie Euregio-Gelder finanzieren. Auf jeden Fall verfügte das Museum damit über einen reichen Fundus, aus dem für Ausstellungszwecke geschöpft werden könnte. Parallel ließen sich Kenntnisse um die alten Techniken bewahren und vorführen, wobei wohl auch die Kartons hilfreich wären. Vielleicht wäre auch eine Kooperation mit dem Papiermuseum in Düren sinnvoll. Damit sind sicherlich kommunale Entscheidungen betroffen, aber wo die beiden Museen im selben Landkreis ansässig sind, wäre vielleicht eine Verkoppelung machbar.

Wir als Forschungsstelle haben uns eigentlich eher die kunstwissenschaftliche Forschung zum Ziel gesetzt. Allein das Fotoarchiv, die EDV-Verarbeitung, Dokumentation des Schriftverkehrs der Künstler, Fachbibliothek u. s. w. haben bereits nach wenigen Jahren die Größe eines ausgewachsenen Archivs angenommen. Leider hat uns die Praxis mit den Kartons und Entwürfen mit einem Problem belastet, wofür wir keine Lösung haben. Vielleicht haben Sie dazu Vorschläge.

Private und vereinsrechtliche Musikarchive im Rheinland als Grundlage musikhistorischer Forschung

von Robert von Zahn

Die musikwissenschaftliche und historische Forschung findet in privaten Musikarchiven und -sammlungen oft einzigartige Quellenlagen. Deren Informationsgehalt könnte auf anderen Wegen, sei es durch Auswertung des Schriftguts in behördlichen Archiven oder durch Medienrecherche kaum erschlossen werden. Die gegenwärtigen, ständig wachsenden Informationsquantitäten bringen es eigentümlicherweise mit sich, dass die Gewichtungen der Datenflut ein mehr und mehr verzerrtes Bild des Kunstlebens wiedergeben. Viele Zwischenszenen gleiten wenige Jahre nach dem Höhepunkt ihrer Kreativität in eine kaum mehr aufhebbare Vergessenheit ab. Gerade im dichten Kunst- und Kulturleben an Rhein und Ruhr zeigt sich diese Gefahr umso dringender. Private und vereinsrechtliche Musikarchive leisten hier wesentliche Arbeiten der Sicherung und Dokumentation.

Im Folgenden soll gezeigt werden, welche Typen solcher Archive im Rheinland existieren. Gleichzeitig versteht sich deren Darstellung als Werbung bei behördlichen Archiven darum, auf diese Einrichtungen zu achten und im Falle deren Scheiterns die Bestände zu sichern, wie es z. B. das Historische Archiv der Stadt Köln und das Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf unternehmen. In den Ausführungen werden die Bezeichnungen „Archiv“, „Dokumentation“ und „Sammlung“ im folgenden Sinne verwendet: Der Begriff „Sammlung“ steht für eine Komposition von Originalen, „Archiv“ für einen Bestand, wenn die Schriftstücke und andere Materialien, die im Rahmen einer Tätigkeit anfallen, systematisch abgelegt und verzeichnet werden. Der Begriff „Dokumentation“ wird verwendet, wenn überwiegend Informationen über einen Gegenstand zusammengetragen werden – zumeist als Kopien von Medienberichten. Die Grenze zwischen einer Sammlung einerseits und einem Archiv oder einer Dokumentation andererseits ist überschritten, wenn der Betreiber seine Stücke systematisiert und über ein Findmittel erschließt. Es ist also der „Wille zu einer überindividuellen Systematik“, die eine pure Privatsammlung zu einem Archiv macht. Das Findbuch – griechisch Elench – ist ein äußerer Ausdruck einer solchen Systematik.

I. Archive von Privatpersonen

Unter diesen simplen Kriterien muss man bei musikbezogenen Beständen von Privatpersonen und Vereinen schnell von Archiven sprechen, denn die Bestandsbildner legen die originalen, oft handgeschriebenen Notenmaterialien geordnet ab, ebenso die eigenen Aufzeichnungen und Dokumente von musikalischen Aufführungen. Sie führen darüber eine Kartei oder Datei. Drei verbreitete Typen solcher Musikarchive sind zu unterscheiden:

1. das Arbeitsarchiv des Künstlers oder einer Gruppe von Künstlern,
2. das Fan-Archiv,
3. das journalistische Archiv.

1. Das Arbeitsarchiv des Künstlers

Der Typ des Arbeitsarchivs ist in der rudimentären Form der Sammlung sehr verbreitet. Fast alle Künstler, seien es Komponisten oder Interpreten, sammeln ihre eigenen Arbeiten und die Zeugnisse von deren Wirkung, also etwa handgeschriebene und gedruckte Noten, Programmblätter, Plakate, Tonaufzeichnungen, Rezensionen und begleitende Korrespondenz. Eher selten erfolgt eine systematische Erfassung dieser Materialien. Nach dem Tode des Künstlers geht eine solche Sammlung in der Regel unverzeichnet als Nachlass auf einen Erben oder auf eine öffentliche Einrichtung über.

Einige solcher Sammlungen aus dem Rheinland konnten in das Historische Archiv der Stadt Köln übernommen werden, andere finden sich im Archiv für rheinische Musikgeschichte am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln. Die wertvollste des Stadtarchivs ist unter den älteren Beständen der Nachlass Ferdinand Hiller, unter den neueren der Nachlass des Sängers William Pearson, der von den 1950er bis in die 1990er Jahre für die gesamte europäische Avantgarde Uraufführungen bestritt. In wenigen Fällen kann man eine solche Sammlung als Archiv in dem Sinne bezeichnen, dass der Sammelnde sich Mühe gegeben hätte, ein Findmittel anzulegen, um selbst etwas wiederfinden zu können. Die meisten Komponisten legen Werkverzeichnisse an und ordnen ihre Materialien entsprechend. Zum Bestand Ferdinand Hiller entstanden schon zu Lebzeiten regelrechte Ordnungskriterien. Der „Umschlagpunkt“ zum Archiv ist der Eintritt einer Historisierung des eigenen Arbeitsarchivs.

Auch Ensembles neigen zu Ordnungssystemen. Die Alte-Musik-Orchester Concerto Köln und Musica Antiqua Köln oder auch das Landesensemble für Neue Musik, die Musikfabrik NRW, bis 2002 in Düsseldorf, seit 2003 in Köln beheimatet, erfassen viel von dem Schriftgut, das bei ihnen anfällt, mit EDV, weil es ihnen bei der täglichen Organisationsarbeit hilft. Der Kölner Männer-Gesang-Verein unternimmt dies seit 1992, begann es damit im 140. Jahr seines Bestehens. Ob erschlossen oder nicht: Im Falle eines anerkannten Künstlers ist ein solcher Bestand durchweg so interessant, dass er nicht abgewiesen werden sollte, wenn er einmal einem öffentlichen Archiv angeboten wird.

Immer problematischer wird aber die Vielfalt der enthaltenen Materialien. Besteht der klassische Komponistennachlass überwiegend aus Papier (Skizzen, eigenhändige Partituren, Aufführungsmaterialien, Korrespondenz etc.), rücken seit Jahrzehnten technische Medien ein. Das liegt an der medialen Entwicklung von Kommunikation, mehr aber noch an einem wesentlich veränderten Werkbegriff in der Musik:

1.) Die Musik des späten 20. Jahrhunderts, auch und gerade die Kunstmusik, setzte immer mehr auf die Einbeziehung der Kreativität des Interpreten, dem in den Werken weite Freiräume bei ungefähren Vorgaben geboten werden. Das führte demgemäß zu „weißen Stellen“ in den Partituren. Will man wissen, wie Komponist und Interpreten sich ihrer Zeit ein Werk gedacht hatten, ist man auf Tonträger aller Art angewiesen, die es in den entsprechenden Beständen auch in aller Regel gibt. Man muss sie nur abspie-

len können, die Studio-Mehrschichtbänder, DAT-Bänder, Minidiscs, CDs und Wechselplatten.

2.) Die Fixierungen während der Entstehung eines Werks – eines der interessantesten Felder der Musikwissenschaft, in der schon Hunderte von Aufsätzen über Skizzen zu Kompositionen vorgelegt wurden – verlagern sich zunehmend vom Papier weg auf den Computer. Seit dem Siegeszug des Macintosh in der Musikwelt führt bei vielen Künstlern ein fließender Prozess von der ersten Kompositionsidee zum fertigen Werk, währenddessen es keine schriftlichen Teilergebnisse gibt, es sei denn, es wird zwischendurch ausgedruckt. Doch eher ist eine Zwischenfixierung in Form einer Datensicherungskopie zu finden, nicht auf Papier.

Überdies erfolgt auch die eigentliche Klanggenese nicht nur durch menschliche Musiker, sondern durch Computer bzw. Synthesizer. Diese Entwicklung vollzieht sich sowohl in Szenemusiken wie Techno und Electronic Listening als auch in der Kunstmusik. Wenn die Musikwissenschaft einmal bereit sein sollte, sich nicht nur auf papiergebundene Quellen forschend einzulassen, sondern auch auf elektronische, dann könnte sie vor einem fatalen Problem stehen: In den Künstlersammlungen und -nachsätzen, die in den großen Archiven aufbewahrt werden, finden sich zwar die entsprechenden Stücke auf Datenträgern, oft auf Wechselplatten. Doch trotz aller Umsicht der Archivare, die sich um Konverterfähigkeiten von Geräten und Programmen bemühen, lassen sich die Wechselplatten der Komponisten nicht mehr lesen. Diese Harddiscs waren in den 1990er Jahren ungemein verbreitet, ein Medium zur Sicherung, zum Datenaustausch und zur Musik-Endproduktion. Wer heute versucht, ein Laufwerk und eine Software zu finden, mit dem er z. B. ein Standardmedium der frühen Neunziger, die 20-MB-Syquest für Macintosh, zum Laufen bringen kann, der bekommt eine Ahnung davon, was in zehn Jahren noch möglich sein wird. Einen groß angelegten Versuch zur Migration musikalischer Daten wagt das Musikarchiv des Zentrums für Kunst- und Medientechnologie Karlsruhe (ZKM).

2. Das Fan-Archiv

Das Fan-Archiv wird in der Regel von einer einzelnen Person betrieben. Es konzentriert sich ganz auf einen bestimmten Künstler oder eine bestimmte Gruppe. Gesammelt wird alles, was in irgendeinem Bezug zum Gegenstand steht: Aufzeichnungen des Wirkens, Medieninformationen aller Art, Gegenstände, die vom Musiker verwendet wurden, kurz: alle sekundären Quellen. Das Fan-Archiv ist eine Dokumentationsstelle und ein kleines Museum, nicht selten auch eine Kultstätte. Auf einen Besucher, der die Leidenschaft nicht teilt, mag es skurril wirken. Und ein öffentliches Archiv wird dann, wenn die Übernahme jener Sammlung ansteht, müde abwinken, weil es die Relevanz von Emerson, Lake & Palmer oder von Tangerine Dream für die regionale Geschichte nicht einsehen mag. Ein genauer Blick lohnt aber dennoch: Solche Stätten enthalten neben einem originalen Kern oft Material zur Rezeption der Kultperson, im Idealfall bieten sie ein Stück Geistesgeschichte der Region.

Es gibt keine statistische Erhebung zu solchen Fan-Archiven im Rheinland. Doch würde man eine versuchen und nach Themen gruppieren, ergäbe sich als unangefoch-

tener Themenspitzenreiter Frank Zappa. Die Zappa-Sammlungen sind dabei die eigen­ tümlichsten Phänomene – angesiedelt irgendwo zwischen wohlorganisierter Doku­ mentation und Reliquienschrein. Eine Untersuchung brächte wohl eine ganz besondere Form deutschen Religionsersatzes zutage.

3. Das journalistische Archiv

Das journalistische Musikarchiv ist in der Regel eine themengebundene Einrichtung. Fachmedien sind auf das Führen einer informationsreichen Dokumentation zu Arbeits­ zwecken angewiesen. Aus solchen Dokumentationen sind bei Vorliegen bestimmter Gü­ tekriterien – wie Informationsdichte, Erschließungstiefe und Facettierung – schon ver­ schiedentlich selbstständige Kulturarchive geworden. Ein bekanntes Beispiel ist das des Kölner Volksblattverlags, aus dem das von Martin Stankowski initiierte Köln-Archiv wurde, dessen Bestände jetzt im Kölner Stadtarchiv sind.

Interessant sind auch die Archive einzelner Journalisten, im Bereich der Musik im Rheinland vor allem die der festen Freien Mitarbeiter des Westdeutschen Rundfunks. Während es in den Redaktionsstuben des WDR selbst oft erstaunlich ungeordnet zu­ geht, ist der freie Journalist auf ein eigenes funktionierendes Archiv angewiesen, vor allem dann, wenn er für Musiksparten steht, die als Grenzbereiche angesehen und im Schall- und Notenarchiv des WDR nicht systematisch angeschafft werden. Es handelt sich um Mischformen zwischen Dokumentation und Archiv, denn einerseits legt der Betreibende das (oft unaufgefordert) zugesandte Material und sein Geschäftsschriftgut ab, andererseits ergänzt er es durch recherchierte Informationen und durch Kopien sei­ ner Arbeit. Die Hauptmasse dieser Einrichtungen sind Tonträger, LPs und CDs sowie Tonbänder mit Interviews. Hinzu kommen Medieninformationen aller Art. Vor allem die Niederschriften und Aufzeichnungen von Künstlerinterviews werden sorgsam ge­ hütet und verkartet. Die Ablage aller Stücke erfolgt immer nach dem Pertinenzprinzip, ganz gleich wie sie ins Archiv kommen. Die Erfassung ist oft vorbildlich.

Bemerkenswert sind die Tricks, die angewandt werden, um Platz zu sparen. Der Ex­ perte für Akustische Kunst und Jazz Michael Rösenberg, Mitarbeiter des WDR seit fast dreißig Jahren, steckt Presseinformationen und Kopien von Zeitschriftenartikeln kleingefaltet in die CD-Hüllen der betreffenden Künstler. Hunderte von CDs und LPs werden durch eine Macintosh-Filemaker-Datenbank verwaltet. Dazu bezieht er internationale Zeitschriften und Zeitungen. Artikel über interessante Künstler erfasst er gleichfalls per Datenbank ein. Regelmäßig wertet er seit Jahrzehnten die führende amerikanische Jazzzeitschrift *Downbeat* aus. Der weithin anerkannteste Experte für Weltmusik Francis Gay, ebenfalls Mitarbeiter des WDR, sammelt solche Informationen in Dossiers, meist Hängemappen. Er nutzt die zu groß dimensionierten CD-Boxen der Industrie nicht für die Aufbewahrung zusätzlichen Materials, sondern tauscht sie gegen dünne Hüllen aus. Ohne diesen Boxenaustausch wäre der Platzbedarf verdoppelt. Sein Archiv füllt dennoch einen Raum seines Büros vollständig. Es dürfte nur wenige Stellen geben, an denen der vielfältige Bereich der Weltmusik besser dokumentiert ist: Gay wertet deutschsprachi­ ge, englische, französische und spanische Medien aus, und ist sich doch bewusst, dass die Spannweite seines Themas unendlich ist. Für die Musikwissenschaft können diese

Sammlungen und Privatarchive einmal wesentlich werden. Bezeichnend für diese ist auch, dass sie das Licht der Öffentlichkeit scheuen. Tonträgersammlungen sind beliebte Wertobjekte, und so manche ist schon als Ganzes einem Einbruch zum Opfer gefallen. So verschwand vor wenigen Jahren die komplette Sammlung von Erstaufnahmen der Werke Karlheinz Stockhausens auf LP und CD samt begleitenden dokumentarischen Materials, die der Kölner Universitätsmusikdirektor zusammengetragen hatte.

II. Stiftungsarchive

Zu den Stiftungsarchiven zählen die Max-Bruch-Autographensammlung in der Papiergeschichtlichen Sammlung der Stiftung Zanders in Bergisch Gladbach, in der siebenzig Autographen Bruchs aufbewahrt werden, dazu etwa zweihundert Postkarten und dreißig Fotografien, und das Goethe-Museum in Düsseldorf, das eine wertvolle Musiksammlung hat, die in der Musikwelt unverdient wenig bekannt ist. Bei diesem Museum handelt es sich um eine gemeinnützige Einrichtung privaten Rechts (freundliche Auskunft von Bibliothekarin Regine Zeller). Die erlesene Musiksammlung besteht aus Autographen der Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Friedrich Reichardt, Franz Schubert, Fanny Hensel u. a. Sie enthält ein wertvolles Inventar der Esterházy'schen Hofmusik in Eisenstadt und Eszterháza aus dem frühen 19. Jahrhundert, das für die Haydn-Forschung wichtig ist, und etwa 3000 Musikalien aller Art. Die Manuskripte und Drucke werden in einem Lesesaal und in einem Magazin aufbewahrt, beide klimatisiert. Der Bibliotheksetat beträgt etwa 9000 Euro und gewährt Spielraum für weitere Anschaffungen. Überdies ist die Sammlung digital verzeichnet und der Katalog über das Internet nutzbar. Wir haben hier in etwa das Idealbild einer erschlossenen Sammlung privaten Rechts vor uns – und doch vermag sie nicht so recht als private Einrichtung zu überzeugen, denn der Etat kommt zum überwiegenden Teil von der Stadt Düsseldorf. Es handelt sich bei dem Museum der Anton-Kippenberg-Stiftung faktisch um ein Kulturinstitut der Stadt.

III. Vereinsrechtliche Musikarchive

Der Vereinsstatus bietet die rechtliche Basis für zwei sehr unterschiedliche Typen von Einrichtungen. Typ 1 ist ein Zusammenschluss von Privatpersonen, die mit eigener Kraft und eigenem Geld ein Archiv aufbauen. Wenn dieses zu einer gewissen etablierten Größe gewachsen ist, fließen auch Zuschüsse der Öffentlichen Hand. Eine langfristige Perspektive für die Arbeit gibt es dabei selten. Bei Typ 2 steht der Entschluss zur öffentlichen Finanzierung oft schon vor der Gründung fest. Der Vereinsstatus ist die rechtliche Basis für eine festgefügte Einrichtung, wobei sich der öffentliche Geldgeber letztlich eine Unverbindlichkeit der Finanzierung erhält. Oft hat diese Konstruktion arbeitsrechtliche Gründe. In Bezug auf die musikhistorische Forschung sind vier Einrichtungen dieser Art im Rheinland wichtig.

1. Archivunterhaltende Einrichtungen ohne öffentliche Förderung

Den Liedern aller Länder und der Folklore ist die Arbeit der Gesellschaft der Klingenden Brücke e. V. in Bonn gewidmet. Die Gesellschaft unterhält im Sepp-Gregor-Haus,

Stolpmünder-Straße 24, ein Archiv und eine Forschungsstätte, in der Lieder aus Europa, aus Nord- und aus Südamerika gesammelt werden. Ihr Vorsitzender ist Gert Engel. Das Archiv wird u. a. von Dr. Sonja Ohlenschläger betreut. Derzeit enthält es etwa 20.000 originalsprachige Lieder, die oft in handgeschriebenen Noten vorliegen. Einige Lieder sind auch übersetzt und musikalisch bearbeitet. Hinzu kommen Tonaufnahmen auf verschiedenen Medien. Die Sammlung ist in Dossiers pro Lied organisiert. Diese werden in mehreren Kellerräumen in Kartons von speziellem Format in Regalen aufbewahrt. Die Sammlung umfasst etwa einhundert Regalmeter. Hinzu kommt eine Bibliothek von 1800 Liederbüchern im Erdgeschoss des Hauses. Die Musikcassetten lagern in einem Spezial-Schrank im 1. Obergeschoß des Hauses. Eine Klimatisierung gibt es nicht. Die Bestände sind mittels EDV weitgehend erschlossen. Dies ist drei Mitarbeitern zu verdanken, von denen zwei ehrenamtlich arbeiten. Der Verein finanziert sich aus Mitgliedsbeiträgen, Spenden und Verkaufserlösen, die beim Vertrieb seines „Liederatlas europäischer Sprachen“ anfallen. Zudem führt er Tagungen auf dem Annaberg durch, bei denen er Gebühren erhebt. Eine kooperative Vernetzung mit anderen Einrichtungen gibt es nicht. Die Satzung des Vereins sieht vor, dass Archiv und Bibliothek im Fall einer Auflösung des Vereins an das Deutsche Volksliedarchiv in Freiburg als Rechtsnachfolger gehen.

Das ehemalige Archiv des privaten Instituts für Rockmusik (IFRO) in Bonn entstand aus einem Zeitschriftenarchiv heraus, dem der lokalen Rockzeitschrift „Rock und Pop Sammlung“. Von dieser erschienen nur sechs Ausgaben 1997 und 1998. Wolfgang Guting, Inhaber des Holos-Verlags und Herausgeber der Zeitschrift, gab das Periodikum auf, nicht aber das Archiv. Er hatte eine größere Summe geerbt und investierte einen guten Teil davon in den Ausbau des Archivs. Unterstützt von dem Musikwissenschaftler Dr. Lothar Pützstück und weiteren freien Mitarbeitern konzentrierte sich das Archiv auf drei Themen

- Psychedelische Rockmusik international,
- Rheinische Rockmusik,
- Die Anfänge der Rockmusik in Bonn in den sechziger Jahren.

Die Räume in der Ermekeilstraße 15 genügten aber allenfalls rudimentären Anforderungen, und von einer sachgerechten Lagerung konnte man kaum sprechen. Spezielles Archivmaterial, gar aus säurefreier Pappe, kam nicht zum Einsatz. Dafür wurde verzeichnet und eine Findliste sowie redaktionelle Texte ins Internet gestellt. Anfang 2002 gab Guting das Archiv auf. Die Räume in der Ermekeilstraße bekamen einen anderen Mieter, die Website wurde im Februar aus dem Netz genommen. Ein Teil der Sammlung kam zu Lothar Pützstück (der ihn auch beigesteuert hatte), andere Stücke zu früheren Mitarbeitern, der überwiegende Teil ist an unbekanntem Orten. Das ist umso bedauerlicher, als dass rheinische Rockmusik zwar sicherlich von einigen Fans gesammelt wird, jedoch nicht mit einer systematischen oder gar nachhaltigen Methodik. In behördlichen Archiven wird man zu dem Thema wohl nur sehr wenig finden und ist so für jede einigermaßen solide Initiative dankbar. (Eine solche bietet die Musikkomm, die die Messe Popkomm ausrichtet. Sie unterhält in Köln den Popdom, der seit 1990 als Institut für

Popkultur, seit 1992 auch als Archiv der Musikkomm mit angeschlossenen Museum unter Leitung von Uwe Husslein dient. Der Popdom ist als GmbH eingetragen und soll hier nicht im Vordergrund stehen. Hingewiesen sei aber auf die Presseauschnittsammlung, die auch die internationale Fachpresse einbezieht.)

Ein weiteres Beispiel für eine vereinsrechtliche Einrichtung ohne nennenswerte öffentliche Zuschüsse ist das Institut für Saiteninstrumente, Gitarre und Laute in Düsseldorf, Irmerstraße 6, das bereits seit 1972 besteht und von Karl Sandvoss geleitet wird. Es konzentriert sich auf Instrumente und Instrumentenbau und ist zwischen Archiv, Museum und Forschungsstätte einzuordnen.

2. Archivunterhaltende Einrichtungen mit öffentlicher Finanzierung

Im Rheinland gibt es vier solcher Einrichtungen:

- das Beethoven-Archiv (gegründet 1927) des Vereins Beethovenhaus Bonn (1889),
- das Joseph-Haydn-Institut in Köln (1955),
- die Robert-Schumann-Forschungsstelle (1991) der Robert-Schumann-Gesellschaft in Düsseldorf,
- das Institut für deutsche Musikkultur im östlichen Europa (1998).

Alle haben eine musikwissenschaftliche Aufgabenstellung und betreiben zu diesen Zwecken auch umfangreiche Archiv- und Dokumentationsarbeiten. Die ersten drei erfüllen den Auftrag, eine Werk-Gesamtausgabe vorzulegen, das vierte ist ein reines Forschungsinstitut. Dieses und eines der Editionsprojekte sollen im folgenden vorgestellt werden.

Das Institut für deutsche Musikkultur im östlichen Europa e. V.

Das Institut für deutsche Musikkultur im östlichen Europa e. V. (IME), in der Kennedyallee 105-107 in Bonn, dient als zentrales Spezialinstitut der Erforschung und Präsentation deutscher Musikkultur in Ost- und Südosteuropa und den sonstigen Siedlungsgebieten der Deutschen im Osten. Was den Fluss öffentlicher Gelder angeht, ist es eine Art Nachfolgeeinrichtung des Instituts für deutsche Musik im Osten e. V. in Bergisch Gladbach. Die Bergisch Gladbacher Einrichtung besteht aber nach wie vor, wenn auch mit stark reduziertem Personal. Der Vorsitzende des Trägervereins der Bonner Einrichtung ist Prof. Dr. Klaus Wolfgang Niemöller, der auch dem Verein Haydn-Institut und dem Verein Schumann-Forschungsstelle vorsteht. Der Aufbau von Institutsarchiv und -bibliothek ist 1998 unter Leitung von Prof. Dr. Klaus-Peter Koch neu begonnen worden. Das Archiv enthält nicht nur Kopien von Quellen zur deutschen Musik des Ostens anderenorts, sondern auch originale Autographen, zum Beispiel im Nachlass des Komponisten Anton Schoendlinger. Die Bestände lagern in Regalen in den Räumen der Bibliothek auf einer Fläche von ca. 80 m². Es gibt keine Klimatisierung. Die Verzeichnung erfolgte bislang nur provisorisch über einen Zettelkatalog. Das resultiert aus dem Mangel an einer Fachkraft und aus der unklaren Perspektive, was den weiteren Unterhalt von Institutsbibliothek und -archiv angeht. Derzeit betreuen ein wissenschaftlicher Mitarbeiter und eine Verwaltungskraft die Sammlungen als Nebenaufgabe. Die

Erschließung von Archiv und Bibliothek soll über das Programm Allegro C erfolgen. Es ist vereinbart, dass diese Daten in den Verbundkatalog Östliches Europa integriert werden. Hierzu existieren bereits die technischen Voraussetzungen, nicht jedoch das Datengerüst. Auch das liegt am Mangel einer einschlägig ausgebildeten Fachkraft.

Der Verein finanziert sich in erster Linie über Zuschüsse seitens der Bundesrepublik. Das ermöglicht ihm einen jährlichen Ankaufsetat von 5000 Euro. Sollten die Mitglieder den Verein auflösen müssen, gehen die Bestände auf den öffentlich-rechtlichen Zuwendungsgeber über, der sie unmittelbar und ausschließlich für gemeinnützige Zwecke zu verwenden hat.

Das Joseph-Haydn-Institut

Das Joseph-Haydn-Institut in Köln entspricht von der Trägerschaft her nicht ganz dem skizzierten Typ 2. Es verfügt zwar seit seiner Gründung 1955 über eine Zahl von festen Stellen, die sich zwischen 2 und 6 bewegte. Derzeit sind es vier hauptamtliche wissenschaftliche Mitarbeiter und eine Sachbearbeiterin. Doch die Quelle des Geldes wechselte. Lange Zeit engagierte sich die Stiftung Volkswagenwerk, seit den siebziger Jahren tragen Bund und Länder über die Union der Akademien der Wissenschaften in Mainz die Hauptlast der Kosten. Die Stadt Köln zahlt die Miete der Institutsräume, viele Jahre spendeten auch Wirtschaftsunternehmungen, seit 2002 jedoch nicht mehr. In Bezug auf seine Sammlung von originalen Musikhandschriften ist das Institut nicht sonderlich interessant. Es besitzt nicht ein einziges Haydn-Autograph, keine sonstigen nennenswerten Musikmanuskripte, immerhin eine kleine Zahl wertvoller Drucke, so eine Gesamtausgabe von Werken Haydns mit Klavier, die der Verlag Breitkopf & Härtel kurz nach 1800 vorlegte. Es besitzt auch je ein Exemplar der Originalausgaben von den Oratorien „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“. Doch für einen Antiquar wäre dieser Bestand Routine. Dass das antiquarische Interesse am Haydn-Institut dennoch recht groß ist, so dass auch ein Vertreter des Londoner Hauses Sotheby's schon das Institut besuchte, liegt am so genannten Archiv des Hauses, das eigentlich eine Dokumentationsstelle ist. Es weist Haydn-Quellen in aller Welt nach und dokumentiert die Überlieferungswege. Dieses Interesse gilt dann auch gar nicht einmal den insgesamt 160000 Fotokopien und Fotopapierabzügen von zeitgenössischen Quellen oder den 370000 Mikrofilmaufnahmen, sondern den Karteien: ca. 3000 werkbezogene dicht beschriebene Karteikarten (DIN A 5), Tausende Karteikarten zu Notenhandschriften und -drucken, ergänzende Karteien zu Schreibern, zu Wasserzeichen, zu Fundorten, eine chronologische Kartei zu Ereignissen in Haydns Leben und zu den Briefen, die er schrieb, sowie eine Betreffkartei für Namen und Sachen. Diese Karteien werden seit 1955 geführt. Sie greifen als System ineinander, verweisen auf weiterführende Quellenbeschreibungen, die Institutsmitarbeiter auf vielen Quellenreisen anlegten und die in Aktenordnern gesammelt werden. Wäre das Institut 35 Jahre später gegründet worden, hätte man von vornherein mit einer relationalen Datenbank gearbeitet und hätte Tausende von Doppelseitigen erspart, das Suchen und Finden optimiert und zudem die Sicherung vereinfacht. Tatsächlich werden lediglich die 3000 werkbezogenen Karteikarten in Abständen etlicher Jahre fotokopiert und die Kopien in Oppenheimschen

Schließfächern eingelagert. Immerhin dient ein Dutzend feuerresistenter Stahlschränke der Aufbewahrung von Kopien, Filmen und Karteien. Dafür ist das papiergebundene Dokumentationssystem frei von den Wechselfällen des technischen Fortschritts, dem schon so manche Datenträgerdokumentation zum Opfer gefallen ist. Wenn das Institut einmal geschlossen wird, könnte jedes Archiv das Haydn-Archiv übernehmen und die Dokumentationsfunktionen der Öffentlichkeit erhalten, ohne irgendetwas an Technik bereitzustellen, ohne Dateien retten oder aktualisieren zu müssen. Das Schicksal verschiedener jüngerer Sammeleinrichtungen privater Natur zeigt, wie viel dies wert ist.

Wohin die Bestände des Haydn-Instituts einmal gehen werden, liegt in der Hand der Mitglieder, die in der letzten Versammlung die Auflösung des Vereins beschließen werden. Die Satzung regelt nur, dass die übernehmende Einrichtung die Bestände für die musikwissenschaftliche Forschung offen halten muss.

Resumee

Die Probleme sind bekannt:

1. Die rasche Vergänglichkeit privater Archive: Es tut Not, sie als kommunales Archiv im Auge zu behalten. Zweifellos müssen nicht alle erhalten werden. Oft steht man staunend vor einer Sammlung, die Zeugnis von unglaublichem Engagement und schierer Leidenschaft ist. Und fast verzweifelt fragt man sich, welchen Nutzen für die Öffentlichkeit oder gar für die musikhistorische Forschung das Archiv haben könnte. Andererseits gibt es viele Einrichtungen, deren Bestände wichtig zu erhalten sind, deren Dokumentationsfunktionen wertvoll sind und die zuweilen als Gebilde selbst wiederum Gegenstand der Forschung werden könnten. Die Archivare, aber auch die Musikkundigen tun gut daran, auf das Schicksal dieser Einrichtungen zu achten und rechtzeitig Hinweise zu geben, damit Bestände wie die des IFRO nicht sang- und klanglos zerpfückt werden.

2. Der Stellenwert technischer Medien: Angesichts der Vielfalt von Datenträgern und eingesetzten Programmen befällt einem das nackte Grauen. Die baldige Unlesbarkeit droht nicht nur der in den Musikarchiven geleisteten Erschließung, sondern auch den Aufzeichnungen künstlerischer Ereignisse und sogar den „Notationen“ der Kompositionen selbst – und das in wachsendem Maße. Dem kann ein Projekt des Rheinischen Archiv- und Museumsamtes entgegenwirken, durch welches textprogramm-basierte Findmittel von Archiveinrichtungen auf einen einheitlichen technischen Stand konvertiert und in eine Website mit landesweiter Geltung integriert werden sollen. Dennoch bleibt das Unbehagen allein schon bei dem Gedanken daran, wie viel künstlerische Substanz auf Wechselfestplatten verschiedensten Typs vor sich hin lagert. Ein Weg aus diesem Dilemma wäre es, dauerhafte Kontakte zwischen den großen und den kleinen Archiven sowie den Künstlern selbst bezüglich dieser Fragen zu knüpfen und eine gegenseitige Affinität hierzu zu wecken. Das erste Hindernis auf diesem Weg ist der begrenzte Sinn eines Künstlers für die dauerhafte Dokumentation dieses seines Schaffensprozesses.

Das Heinrich-Heine-Institut der Landeshauptstadt Düsseldorf als „Kulturarchiv“

von Joseph A. Kruse

Vorbemerkung

Es geschieht selten etwas außerhalb größerer Zusammenhänge. Insofern hat offenbar unsere deutsche oder die auf unseren Kontext beschränkte rheinische Archivpflege der jüngsten Zeit endlich den entsprechenden Sinn für die Aufgabe entwickelt, verstärkt über die Aufbewahrung und Überlieferung des kulturellen Erbes nachzudenken und ein neues Bewusstsein einzufordern. Gleichzeitig scheint das Problem des Tradierens von einschlägigen Quellen mit dem allgemein greifbaren und teilweise als beendet betrachteten Säkularisierungsprozess zu tun zu haben und mit dessen dennoch vielfältigen Brüchen, was das Selbstverständnis eines halbwegs einheitlichen Weltbildes in unseren eigenen Breiten angeht. In Zeiten eines geschlossenen ideologischen Systems, das wir nicht nur im so genannten Mittelalter ansiedeln, sondern schlankweg bis in den Beginn der Moderne, also mindestens bis ins 19. Jahrhundert, ja in einigen Bereichen bis ins 20. Jahrhundert mit je verschiedenen Schwerpunkten fortschreiben wollen, war offenbar die Vergangenheit, wenn auch idealisiert oder, was ihre Quellen anging, sogar erfunden, Teil des geradezu religiös grundierten öffentlichen Bewusstseins, ein Teil, ohne den sich das Leben nicht sinnvoll interpretieren ließ. Es macht erstaunen und ist dennoch verständlich, weil wir immer zu den Ursprüngen zu streben haben, dass die seit längerem anhängige Debatte über „Das kulturelle Gedächtnis“ wesentlich von dem Ägyptologen Jan Assmann mitbestimmt ist, der seine diesbezügliche Studie mit dem Untertitel versehen hat: „Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen“ (zuerst erschienen München 1997). Was für den in jedem Sinne fernen Anfang stimmt, muss auch mit einem Abschiedsblick auf das ehemalige so genannte christliche Abendland oder ebenfalls auf das vor längerer Zeit noch als katholisch zu apostrophierende Rheinland für die Gegenwart und ihre Verantwortung für das im eigenen Umkreis oder in der eigenen Region Überkommene jeglicher Provenienz gelten. Wir können eingestandenmaßen auf keinen Fall mehr so tun, als sei die Form unseres Sammelns und Auswertens zwar aufgrund der vielfältiger werdenden oder unübersichtlicheren Bestände und durch den Einsatz der neuen, durchaus als praktisch und unentbehrlich angesehenen Medien einfach nur umfangreicher geworden, also quantitativ verändert. Wir müssen einsehen lernen, dass die Qualität der Sammlungen sowie die damit verknüpften Aufgaben sich grundlegend gewandelt haben und dass sich die Kulturpolitik und deren Sachwalter in den einzelnen Gebieten der Überlieferungspflege dieser neuen Aufgabe zu stellen haben. Der früher übliche Pragmatismus von Archiven, Bibliotheken und Museen, sich an den überkommenen Quellenbergen ohne weitere Sinn- und Nachfrage abzuarbeiten, benötigt dringend der inhaltlichen Reflexion, die allerdings mit Bestands-

aufnahmen und Selbstverortungen einhergehen sollte. Insofern ist jede Initiative in dieser Richtung nicht nur zu begrüßen, sondern existentiell notwendig, weil, wie wir wissen, der Mensch nicht nur vom Brot allein lebt und ganze Gruppen und Gesellschaften schon gar nicht. Was Heinrich Heine in der „Romantischen Schule“ mit Blick auf seine Verehrung für das Molière-Haus in Paris sagt („denn ich ehre große Dichter und suche überall mit religiöser Andacht die Spuren ihres irdischen Wandels. Das ist ein Kultus“), gilt auch für unsere Kulturpflege im Ganzen: Die Schätzung kultureller Leistungen der Vergangenheit muss schlichtweg zu einem „Kultus“ werden, womit die Säkularisierung ihrerseits gewissermaßen aufgehoben und ein neues Feld der Verehrung erschlossen ist. Die Sprache ist verräterisch und verlangt durch ihre Tautologien nur die entsprechende Handlung als Antwort.

Entstehungsgeschichte

Am Beispiel des Heinrich-Heine-Instituts in Düsseldorf lassen sich viele der allgemeinen Fragen und Entwicklungen der Fürsorge für das naheliegende, mit dem Ort bzw. der Region zusammenhängende kulturelle Erbe (übrigens eine Formel, die wir gerne aus dem Wortschatz der ehemaligen DDR übernehmen) exemplifizieren. Erinnerung und Gedächtnis, Nutz und Frommen für die Bevölkerung, nationales wie internationales Ansehen, regionale wie geradezu global zu nennende Belange gehen hier gewissermaßen Hand in Hand. Entstanden ist das Heinrich-Heine-Institut aus der Neueren Handschriftenabteilung der ehemaligen Landes- und Stadtbibliothek Düsseldorf, die spätestens 1770 vom Kurfürsten Karl-Theodor von der Pfalz zum Teil unter Zuhilfenahme von Dubletten aus der Mannheimer Hofbibliothek als kurfürstliche öffentliche Bibliothek gegründet worden ist. Dadurch sollte die kleine Residenz- und Gartenstadt Düsseldorf für ihre theologischen, medizinischen und künstlerischen sowie sonstigen pädagogischen Einrichtungen mit einer wissenschaftlichen Bibliothek ausgestattet werden, die sich dann aufgrund des Reichsdeputationshauptschlusses von 1803 als Sammelbecken für manche kirchlichen Bestände des rechten Niederrheins an mittelalterlichen und neueren Handschriften sowie frühen Drucken zu erweisen hatte. Der junge Heinrich Heine während seiner Düsseldorfer Schulzeit und, wenige Jahrzehnte später genau zur Mitte des 19. Jahrhunderts, der Musikdirektor Robert Schumann waren beispielsweise ihre Benutzer. Die Bibliothek, die nach ihrer seit dem Wiener Kongress königlich preußischen Zeit schließlich zur Landes- und Stadtbibliothek avancierte und damit durch eine kommunale Trägerschaft gekennzeichnet wurde, übernahm schon früh auch private Nachlassteile. Sie war für sämtliche Sammelgebiete zuständig. Die neuere Handschriftenabteilung umfasste am Ende ihres insgesamt 200-jährigen Bestehens Bestände aus Literatur, Kunst, Musik und Wissenschaft, beispielsweise medizinische und juristische Arbeiten. Aufgrund der hervorragenden Musiktradition in Düsseldorf mit Namen wie Mendelssohn und Schumann, der dort tätigen Düsseldorfer Malerschule vor dem Hintergrund der Kunstakademie und einiger aus Düsseldorf stammender oder dort wirkender Dichter, unter denen Heinrich Heine, aber auch Karl Immermann, Christian Dietrich Grabbe und für die neuere Zeit etwa Herbert Eulenberg oder Wilhelm Schäfer und Hans-Heinz Ewers genannt werden sollen, hatte die Handschriften-

abteilung rasch die Färbung eines interessanten Sammelsuriums angenommen, in dem die rheinisch-bergischen Kulturtraditionen ihren schriftlichen oder dokumentarischen Niederschlag fanden. Eine Heine-Sammlung von Primär- und Sekundärliteratur war in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts als Folge des 1887 gescheiterten Denkmalsplans der Kaiserin Elisabeth von Österreich ins Haus gekommen und wurde in den 20er Jahren durch die heinesche Privatbibliothek ergänzt. Im „Dritten Reich“ als Teil einer wissenschaftlichen und damit relativ unantastbaren Bibliothek gerettet, konnte sich die Heine-Sammlung nach dem Zweiten Weltkrieg durch den Erwerb des handschriftlichen Nachlasses Heines, der so genannten Sammlung Strauß, zum 100. Todesjahr des Dichters im Jahre 1956 zu einem echten Heine-Archiv erweitern. Deutsch-deutsche Pläne aus demselben Jahr für eine neue wissenschaftliche Heine-Ausgabe wären ohne solchen Quellenreichtum gar nicht möglich gewesen. Zur Ausführung gelangten dann zwei große Heine-Ausgaben in Ost und West, die, obwohl unterschiedlich konzipiert und damit je einzeln unabhängige Leistungen wie Quellen präsentieren, wenigstens den Stellenwert des deutsch-jüdischen Dichters innerhalb der Geistesgeschichte nach dem Zweiten Weltkrieg unter Beweis stellen. Die Landes- und Stadtbibliothek wurde 1970 aufgelöst. Der Buchbestand und wenig später auch der alte Teil der Handschriftenabteilung wurden als Dauerleihgabe der Stadt Düsseldorf an das Land Nordrhein-Westfalen für die heutige Universitäts- und Landesbibliothek übertragen, während das Heine-Archiv und die übrigen Nachlässe, Sammlungen und die Autographenabteilung unter dem Namen Heinrich-Heine-Institut als Kultureinrichtung der Stadt Düsseldorf zusammenblieben und das Andenken des Dichters nach langen wie schmerzlichen Querelen, was seine heimatliche Geltung anging, in seiner Geburtsstadt vom Namen her und durch eine leichter zu erreichende Ausstellung (Vorstufen hatte es in der alten Bibliothek bereits gegeben) festschreiben sollte. Die Einweihung des Museums des Heine-Instituts mit einer Rede von Hermann Kesten geschah am Heine-Geburtstag, dem 13. Dezember 1974 in dem für das Heine-Institut hergerichteten Haus Bilker Straße 14. Das oben angesprochene Sammelsurium aus Heine, romantischer Musik, Düsseldorfer Malerschule und vielem anderen kombiniert mit Nachlässen von Ewers und Schäfer wurde bei der Gründung des Heinrich-Heine-Instituts von Seiten der amerikanischen Germanistik wegen der Berücksichtigung von Nachlässen aus dem Umfeld des Nationalsozialismus unter dem Dach Heinrich Heines heftig kritisiert. Durch spätere Komplettierungen wurde die Sammellage allerdings neutralisiert und als Archivangebot von verschiedenster Couleur zur Dokumentation auch einer mehr als schwierigen Vergangenheit verständlicher. Was sich als Rest einer alten wissenschaftlichen Bibliothek bei der Verselbstständigung der neueren Handschriftenabteilung noch bei der Stadt befand, waren nach Inhalt und Aufgabenstellung ein Archiv, ein Museum und eine Spezialbibliothek, so dass man die neu gebildete Einrichtung durchaus als Literaturarchiv oder Literaturmuseum umschreiben konnte. Hinzu trat im Laufe der Zeit, in den meisten Fällen in Zusammenarbeit mit der 1956 gegründeten Heinrich-Heine-Gesellschaft, ein reges Veranstaltungsleben mit Autorenlesungen, Symposien, wissenschaftlichen Vorträgen usw. Durch diese Tätigkeit spiegelte sich die Vielfalt des Hauses als ein dem Dichter zwar verpflichtetes Unternehmen, das aber nach Bestand und Arbeitsweise weit über die Beschäftigung mit Werk

und Persönlichkeit des Namengebers hinausgeht. Die Sammlungen sind, das muss noch einmal betont werden, im Unterschied zu den Staats- und Stadtarchiven rein privat. Sie wachsen dem Heinrich-Heine-Institut nicht automatisch zu, sondern sind nach dem Prinzip von Überlegung, Glück und Zufall zu erwerben. Da sie durch sämtliche kulturelle Leistungen bestückt werden und der übliche Sprachgebrauch inzwischen die Zusammensetzung Literaturarchiv bzw. Literaturmuseum zu eng auf das literarische Schaffen auslegt und nicht mehr auf schriftliche Überlieferungen auch anderer Gattungen, beispielsweise aus bildender Kunst und Musik, darf man inzwischen, wie ich es seit einiger Zeit gerne tue, damit der vor Jahren bereits durch Argumente Horst Pomsels vom Westdeutschen Rundfunk erhobenen sprachlichen Weiterung folgend, von einem „Kulturarchiv“ sprechen. Durch diese Sprachregelung wird endlich der Vielfalt des kulturellen Erbes, das im Heinrich-Heine-Institut Platz findet und auch in Zukunft erworben und gepflegt werden soll, Rechnung getragen.

Bedeutung und Wert

Im Unterschied auch zu sämtlichen in Düsseldorf wie andernorts wirkenden Kunstmuseen und Ausstellungsstätten für die bildende Kunst, die sich inzwischen in der Hauptsache als internationale Sammel- und Ausstellungsorte verstehen, deren Tätigkeiten (in Düsseldorf beispielsweise sogar trotz oder gar gegen die Spezialbestände aus der Düsseldorfer Malerschule) man sich genauso in Australien oder Kanada vorstellen könnte, ist das Heinrich-Heine-Institut ganz seiner lokalen oder regionalen Herkunft verpflichtet, auch wenn es in Sonderausstellungen oder Veranstaltungen den Bogen ins weltweit Allgemeine spannt. Die Herkunft ist lokal und regional, durchaus aber nicht die Wirkung und der Bekanntheitsgrad der Persönlichkeiten, die zum entsprechenden kulturellen Erbe gehören. Das trifft zumal für Heine und Schumann, aber auch für einige andere Namen zu, wobei Joseph Beuys freilich nur minimal vertreten ist. Heine beispielsweise wird in einer zukünftig sich zweifellos anders konstituierenden wissenschaftlichen Forschungsrichtung als internationale Kulturwissenschaft mit Berücksichtigung der deutschen und europäischen Geistesgeschichte zu den wenigen Namen zählen, die auf Weltniveau Beachtung finden werden. Gerade dieser Austausch zwischen dem speziellen und allgemeinen Geltungsanspruch macht die Archivalien als Relikte der Vergangenheit interessant. Die Weltgeltung einiger Vertreter im Sammlungsbestand schraubt die Preise für den Erwerb von Einzelautographen oder kleineren Sammlungen oft genug ins Astronomische. Das ist u. a. bei Heine und Schumann der Fall. Erwerbungen kleinerer Namen sind oft nur möglich, weil für die großen die eingeplante Summe sowieso nicht reichte. – Nicht weniger wichtig sind trotz einer solchen geradezu globalen Sichtweise auch jene Bestände, die in ihrer Fragestellung bloß auf das engere Düsseldorfer Umfeld oder das Rheinland beschränkt bleiben. Ihr Modellcharakter wird ebenfalls in Zukunft wichtiger werden, weil nur durch die Berücksichtigung der Basis die Voraussetzung für ein Kulturverständnis der Region erwachsen kann, das wiederum dem größeren Kontext zum Vergleich und als Exempel für eine besondere Spielart dient. Man darf übrigens nicht aus dem Auge verlieren, wie eng die Sammlungen aus einer speziellen räumlichen Provenienz durch inhaltliche Verquickungen und persönliche Abhängigkei-

ten aufeinander bezogen sind. Metaphorisch ist durchaus davon zu sprechen, dass die Persönlichkeiten, die sich hinter den Sammlungen des Heinrich-Heine-Instituts verbergen, im Magazin ein unendliches Geistergespräch führen, an dem durch sinnvolle Nutzung die Nachwelt den ertragreichsten Anteil haben kann. Sämtliche Kulturformen ruhen hier obendrein einträchtig nebeneinander. Erst aus einem solchen Zusammenspiel lässt sich ein Gesamtbild zeichnen, das freilich von den längst nicht komplett gesammelten Überlieferungsträgern abhängig bleibt. Der Not von Lücken und Fehlstellen muss unbedingt durch eine sinnvolle Prophylaxe begegnet werden. Das Kulturarchiv bleibt gewiss vom Zufall abhängig. Die Sorge für eine Bewahrung von repräsentativem Gut sollte allerdings auf mehrere Schultern und Informationsträger verteilt werden. Bisher ist von einer Gesamtzahl von insgesamt etwa 120 Nachlässen, Teilnachlässen und Sammlungen auszugehen. Dass die besondere Bedeutung des Heinrich-Heine-Instituts der Landeshauptstadt Düsseldorf, die es gerade durch ein Dokumentationsprofil aus übersichtlicher Verselbstständigung der neueren Handschriftenabteilung der ehemaligen Landes- und Stadtbibliothek und dem sich ergebenden Charakter von lokaler, regionaler und überregionaler Ausstrahlung erhalten hatte, durch ein Gutachten des Landes Nordrhein-Westfalen bereits im Jahre 1978 auf gewichtige Art bescheinigt wurde¹, spricht für sich. Bände dagegen spricht auch, dass sich in den folgenden Jahrzehnten außer einer stadtinternen Vergrößerung der räumlichen Möglichkeiten des Instituts durch das Nachbarhaus Bilker Straße 12 und einer regelmäßigen Unterstützung bei Erwerbungen und Projekten durch das Land NRW, durch den Landschaftsverband Rheinland wie durch die Stiftungen des Landes grundsätzlich die weitgehenden Überlegungen des Gutachtens noch nicht erfüllt haben. Die Forderung, das Heinrich-Heine-Institut „zu einem echten ‚Rheinischen Literaturarchiv‘“ auszubauen, was ich, wie gesagt, mittlerweile eher als „Kulturarchiv“ bezeichnen würde, beginnt sich nun allerdings langsam zu verwirklichen. Zukunftsmusik ist bislang jedoch die sich anschließende Folgerung des Jahres 1978/79 geblieben: „Als eine kommunale Einrichtung ist das Heine-Institut freilich den damit verbundenen Aufgaben und Erwartungen sowohl in personeller als auch in finanzieller Hinsicht nicht gewachsen. Daher sollte eine entsprechende Änderung der Trägerschaft diskutiert werden, wobei man vielleicht an eine Stiftung mit gemeinsamer Trägerschaft der Stadt Düsseldorf und des Landschaftsverbandes Rheinland denken könnte.“²

Unterbringung und Verwahrung

Der historische Reiz des in der Karlstadt gelegenen und durch Nutzung von zwei rheinischen, also überschaubaren so genannten Palais sich heute darstellenden Heinrich-Heine-Instituts ist zur gleichen Zeit sein Nachteil. Noch so atmosphärisch stimmige Privathäuser sind nur bedingt für eine reibungslose Archiv-, Museums- und Bibliotheksarbeit

¹ Erstellt von Johannes Rogalla von Bieberstein unter dem Titel „Literarische Nachlässe in Nordrhein-Westfalen“, 1979, als 1. Band einer Schriftenreihe des Kultusministers im Greven Verlag, Köln erschienen),

² Ebenda, S. 38.

umzuwidmen. Das Ausstellungshaus Bilker Straße 12 profitiert nach seiner Anmutung noch am ehesten bei der Vermittlung der Dauerausstellung, die im ersten Stockwerk mit seinen erhaltenen alten Stuckdecken unter dem Titel „Nähe und Ferne“ Heinrich Heine gewidmet ist, und bei den Sonderausstellungen im Erdgeschoss. Aus raumtechnischen Gründen muss der Lesesaal gleichzeitig für die verschiedensten Veranstaltungen dienen, was für die Wirkung schön, für die Nutzung oft geradezu unzumutbar ist. Jahrelang war vor allem die Magazinsituation unbefriedigend. Inzwischen gibt es ein Vormagazin in einem Hintergebäude des Hauses 12 und zwei Hauptmagazine. Der klimatisierte Magazinkeller im Hause 14 mit 150 bzw. 300 laufenden Regalm Metern, da sie doppelt durch Kästen genutzt werden können, dient dem Heine-Archiv, der Schumann-Sammlung und der Autographensammlung, hinzu kommen für das inhaltlich korrespondierende Material mit teilweise schwer zu beschaffenden Kopien und für einige Spezialsammlungen im selben klimatisierten Keller 200 laufende Meter. Hier werden nicht nur Regale, sondern auch einige wenige Schränke benutzt. In dem zweiten Magazinkeller in der Bilker Straße 9 mit einer neuen Kompaktanlage ergeben sich für die Nachlässe insgesamt etwa 1090 laufende Meter, die durch ihre Tiefe doppelt genutzt werden können. Neue säurefreie Kartons sorgen für die entsprechende Unterbringung der Materialien. Schränke finden hier keine Verwendung. Das Raumklima kann als einigermaßen günstig gelten.

Bearbeitungsaufwand

Die Sammlungen werden nach den Regeln der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) erschlossen. Der Bearbeitungsaufwand richtet sich nach der Bedeutung wie Nutzung der Nachlässe und Sammlungen. Das gleiche gilt für die Erschließungstiefe. Nachlässe und Sammlungen, die für wissenschaftliche Ausgaben herangezogen werden, sind besonders gründlich erschlossen. Das gilt etwa für Heine, Schumann, Friedrich Heinrich Jacobi, Rose Ausländer sowie für die Autographensammlung. Besonderheiten bei der Erschließung dienten im Falle Heines vor allem der Düsseldorfer historisch-kritischen Heine-Ausgabe (erschienen Hamburg 1973–1997) sowie der Weimarer Heine-Säkularausgabe (erscheint seit 1970). Im Zuge eines ab Ende 2002 durch die DFG und die Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW geförderten eigenen, gewissermaßen den dialektischen modernen Sprung darstellenden Projektes eines „Heine-Portals“ wird eine gleichmäßige Ordnung der Heine-Handschriften nach der vorliegenden Düsseldorfer Heine-Ausgabe angestrebt. Das war aufgrund der verschiedenen Provenienzen bisher noch nicht in derselben Weise möglich gewesen. Für die Erschließung wurde bisher das Softwareprogramm LARS verwendet, das sich überlebt hat. Eine für alle Bestände in Düsseldorfer Kulturinstituten einsetzbare Datenbank „D-Kult“ mit Pflichtkategorien ist mit der Software Gallery Systems gefunden worden, so dass ein Datenaustausch in Zukunft möglich ist. Durch die bei der Zentralkartei der Autographen in der Berliner Staatsbibliothek gemeldeten Daten ist eine Nutzung der Handschriftenkatalogisierung des Heine-Instituts über das Programm Kalliope per Internet allerdings bereits auch jetzt schon für zahlreiche Fälle möglich. Die Erfassung ist zum Teil pauschal erfolgt. So werden in der Regel die Briefe aus Nachlässen bei der Katalogisierung zu mehreren zusammengefasst und nicht wie bei Heine oder Schumann einzeln aufgeführt.

Nutzung

Die Nutzung ergibt sich zum Teil durch die wissenschaftlichen Ausgaben. Die beiden Heine-Ausgaben wurden bereits erwähnt. Die Schumann-Ausgabe entsteht in Düsseldorf in enger Kooperation mit den Beständen im Musik-Archiv des Heinrich-Heine-Instituts. Auch die Schumann-Gedenkstätte der Schumann-Gesellschaft in der Bilker Straße 15, dem letzten gemeinsamen Wohnhaus der Familie Schumann, geschieht in Kooperation und gemeinsamer Trägerschaft mit dem Heinrich-Heine-Institut. Erfahrungsgemäß sind bei akademischen Unternehmungen, meist Doktorarbeiten, Anfragen und Benutzungen darüber hinaus die Nachlässe von Schäfer, Ewers und Rose Ausländer am stärksten vertreten. (Zum Nachlass Bernt Engelmann kommen bereits viele Anfragen, eine Benutzung ist zurzeit aber noch nicht möglich, weil der Nachlass gerade erst erschlossen wird.) Die Nutzung geschieht in der Regel aus wissenschaftlichen Gründen. Die Herkunft der Nutzer ist international. Der Lesesaal und seine auf das Rheinische spezialisierte Dependance wird den Nutzern möglichst nach Voranmeldung zur Verfügung gestellt, um die sachgemäße Betreuung zu gewährleisten. Außer der Internetpräsentation über die Geschichte, den Aufbau, die Bestände und die Veranstaltungen des Heine-Instituts verdienen selbstverständlich auch die Sonderausstellungen im Hause oder anderswo als spezielle Darbietungsform der Bestände und der in ihnen enthaltenen Fragen wie Anregungen Erwähnung. Eine Tafelausstellung zum literarischen Rhein ist hier genauso zu nennen wie eine Sonderausstellung über „Hesse und das Rheinland“, die hauptsächlich aus eigenen Nachlassbeständen bestückt werden konnte.

Rechtsform und Organisationsstruktur

Träger des Instituts ist die Landeshauptstadt Düsseldorf geblieben, was sicherlich in Bezug auf den häufiger für das Land NRW und den Bund in Anspruch genommenen Radius des Heine-Instituts unangemessen ist. Schon das Gutachten von 1979 hat, wie oben zitiert, passende Hinweise gegeben. Zuschüsse erfolgen in Regelmäßigkeit durch das Land. Auch der Bund und die Kulturstiftung der Länder sind immer wieder bei Ankäufen beteiligt. Besonders betont werden muss die Rolle der nordrhein-westfälischen Stiftungen. – Außer den eigenen Beständen ist auch auf Deposita hinzuweisen, z. B. das Depositum des Landschaftsverbandes Rheinland, bestehend aus einem Dichterarchiv aus den Zeiten des Dritten Reiches, oder das Depositum des reichhaltigen, mit Notaten etwa der Musikdirektoren des 19. Jahrhunderts versehenen Notenbestände des Düsseldorfer Musikvereins (das übrigens zu den ebenfalls viel benutzten Beständen gehört und durch ein Projekt der DFG erschlossen worden ist; ein gedruckter Katalog liegt vor). An Personal sind insgesamt etwa 20 Mitarbeiter zu zählen, 4 davon halbtags, 3 als Projektmitarbeiter (für eine Projektstelle trägt der Landschaftsverband Rheinland 75% der Mittel). Hinzu kommen gelegentlich Praktikanten. Es sei eigens darauf hingewiesen, dass es im Archiv-Bereich zur Zeit nur 3 1/2 Stellen gibt, davon 1 im wissenschaftlichen und 2 1/2 im gehobenen Dienst.

Kosten und Finanzierung

Das Jahresbudget 2004 beträgt 1,80 Millionen Euro, davon entfallen 963500 Euro auf

Personalkosten. Der Ankaufsetat liegt augenblicklich bei 71500 Euro, der Ausstellungs-
etat bei 22000 Euro. Zu den Eigenmitteln treten Landeszuschüsse in Höhe von etwa
5000 Euro. Von Fall zu Fall werden Stiftungsgelder oder sonstige Zuschüsse eingewor-
ben. Unterstützungen durch die Heinrich-Heine-Gesellschaft e.V. finden regelmäßig
statt. Es gab durchaus Jahre, in denen der Eigenanteil des Instituts nur einen geringen
Beitrag bei Erwerbungen darstellte im Vergleich zur Höhe der benötigten Ausgaben,
genannt sei etwa Schumanns Autograph des Klavierkonzerts, dessen Ankauf Ende der
80er Jahre fast 3 Millionen DM nötig machte.

„Netzwerke“ von „Kulturarchiven“

Eine Datenbank des rheinischen Literaturarchivs, wie sich das Heine-Institut doch im-
mer noch neben seinem Anspruch, ein Kulturarchiv zu bilden, verstehen darf, ist neu
eingerrichtet worden und derzeit noch im Aufbau. Außerdem wird an der Digitalisie-
rung des Verzeichnisses „Nachlässe in NRW“ gearbeitet, als schnelles Suchinstrument
im Internet. Berichtet wird über die Arbeit des Heine-Instituts und seinen rheinischen
Schwerpunkten regelmäßig unter der entsprechenden Rubrik des „Heine-Jahrbuchs“.
Wichtig ist die Funktion des Hauses als Servicestelle für Auskunft und Beratung zum
Auffinden, Sammeln und zur Information über literarische Belange im Rheinland. Durch
die Zusammenarbeit mit dem Literaturnrat NRW hat sich die Möglichkeit einer Kommis-
sion für literarische Nachlässe ergeben, die vor kurzem ins Leben gerufen wurde. Das
Heinrich-Heine-Institut ist ebenso wie die Heinrich-Heine-Gesellschaft Mitglied der
Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten, Berlin, darüber
hinaus arbeitet es mit beim ICLM, der Sektion für Literaturmuseen im Internationalen
Komitee der Museen.

Positionierung im Rahmen der „Kulturarchive“

Ohne Zweifel steht das Heine-Institut im Rahmen der Kulturarchive und des Archivwe-
sens im Rheinland insgesamt, bei aller Bescheidenheit, ziemlich einzigartig da. Trotz
mancher Zögerlichkeit der Öffentlichen Hand bei einem Ausbau und einer Gestaltung
des Instituts etwa nach dem Marbacher Muster (Schiller-Nationalmuseum und Deut-
sches Literaturarchiv), was die Perfektion der Magazinierung, Aufarbeitung, Nutzung
und Museumsarbeit angeht, hat sich einiges dennoch kontinuierlich entwickeln können.
Mein Grundsatzreferat über „Die Überlieferung literarisch-kulturhistorischer Quellen.
Goethe, Schiller und Heine als Bildner von Literaturarchiven“, erschienen im Heine-
Jahrbuch 17, 1978, hat vor über einem Vierteljahrhundert gewiss allzu viel Rücksicht
und Vorsicht walten lassen. Historischer Blick und geduldige Akzeptanz der Gegeben-
heiten sind nicht produktiv genug. Wahrscheinlich ist die Rücksichtnahme auf eine stets
beklagte schlechte Lage der öffentlichen Kassen von Nachteil für ein sinnvolles und
notwendiges Ergebnis. Zu betonen ist endlich die ebenfalls für mich selbst bei einer
Tagung über „Literaturarchive und Literaturmuseen der Zukunft“ von 1999 in Kloster
Loccum aufgestellte Forderung („Woher und Wohin – Nachlaßsammlungen nach dem
Zufallsprinzip?“) nach einem „gewissermaßen gestaffelten Zentralismus“ und mein
im gleichen Atemzug erfolgtes Plädoyer „für je nach Größe und Bedeutung gestaffelte

Zentren in Deutschland“ (S.59), um den aus vielen historischen und zumal regionalen Gründen bestehenden Archiveinrichtungen mit literarisch-kulturhistorischem Zuschnitt die dazu passende öffentliche Förderung und Unterstützung angeeignet werden zu können und die, übrigens durchaus auch von öffentlichen Mitteln begleiteten, geradezu wilden Neugründungen und konkurrierenden Unternehmungen einzudämmen. Dieser Gedanke soll nicht die wichtige Arbeit anderer rheinischer Institutionen schmälern, sondern im Gegenteil uns allen neben- wie füreinander die Möglichkeit zu einer adäquaten Gedächtniskultur in unserer Region sichern und ausbauen helfen.

Das Archiv für alternatives Schrifttum (afas)

von Jürgen Bacia

Vorbemerkung

Die Archive, die sich im Laufe des Tages vorgestellt haben, bewegen sich im „traditionellen“ Kulturbereich. Nach dem Verständnis dieses traditionellen Kulturbetriebes ist das afas kein Kulturarchiv, sondern ein Repräsentant des Milieus, das in der Einladung zu dieser Tagung als „grau oder bunt“ bezeichnet worden ist. Das afas ist im weitesten Sinne ein Archiv der Neuen Sozialen Bewegungen. Dieser bunte Haufen von Initiativen und Projekten, von Politgruppen und Literaturzirkeln artikuliert und bewegt sich in politischen, sozialen und kulturellen Bereichen der Gesellschaft. Indem das afas die Flugblätter und Zeitungen, die Plakate und Pamphlete dieser Gruppen sammelt, bildet es die Dokumentationsstelle einer nicht-traditionellen, alternativen Kultur – ist also doch ein, allerdings alternatives, Kulturarchiv.

Entstehungsgeschichte

Das afas ist 1985 in Duisburg in einer ganz bestimmten politischen Situation gegründet worden: Anfang der 80er Jahre hatte sich das Milieu der aus der Studentenbewegung entstandenen Gruppen und Initiativen sehr weit ausdifferenziert und umstrukturiert und den universitären Bezug weit hinter sich gelassen. Da die Szene sehr schnelllebig war, landeten – z. B. beim Einstellen einer Zeitung oder beim Auseinanderbrechen einer Wohngemeinschaft – die Materialien dieser Gruppen auf der Müllkippe. Um diesem Missstand abzuhelpfen, gründeten sich im Laufe der 80er Jahre verschiedene Regionalarchive. Eines davon stelle ich Ihnen heute vor.

Das afas ist ein freies Archiv, d. h.: Träger ist ein gemeinnütziger, wissenschaftlichen Zwecken dienender Verein. Sitz des Archivs ist eine ehemalige Schule im ehemaligen Stahlstadtteil Rheinhausen, die zu einem Kultur- und Freizeitzentrum umfunktioniert wurde. Wir haben dort inzwischen fünf Räume mit insgesamt rund 160 qm belegt. Das Haus hat schöne hohe Räume, das bedeutet viel Regalplatz – der dennoch nie reicht: kaum haben wir einen weiteren Raum angemietet, platzen wir schon wieder aus allen Nähten.

Die Herkunft der Sammlung ergibt sich aus dem Sammelschwerpunkt, den man kurz als das breite und bunte Spektrum der „Neuen Sozialen Bewegungen“ bezeichnen kann. In unserer Satzung steht: das afas sammelt Materialien, die außerhalb oder am Rande der traditionellen Parteien und Verbände entstehen und die emanzipativen Zielen dienen. Im einzelnen meint das die Materialien der

- Bürgerinitiativen
- Stadtteilgruppen
- studentischen Gruppen seit der Studentenbewegung

- politischen Gruppen seit den 70er Jahren
- Friedensbewegung
- Frauenbewegung
- Ökologiebewegung
- Dritte-Welt- (heute: Eine Welt-) und Internationalismusgruppen
- Selbsthilfegruppen (z. B. Arbeits-, Obdachlosen- und Gefangenen-Zeitungen)
- Literatur- und Kulturinitiativen
- Gruppen aus der musikalischen Independent-Szene (Fanzines) usw.

Im weitesten Sinne geht es also um Materialien von Gruppen und Initiativen, die basisnah im politischen, sozialen und kulturellen Bereich aktiv sind oder waren. Wir beschränken uns dabei auf die Zeit nach 1945; der Schwerpunkt liegt aber, schon aus Gründen der Beschaffbarkeit, auf der Zeit seit den 60er Jahren.

Art der Dokumente: Zeitungen, Zeitschriften, Broschüren, Dokumentationen, Flugblätter, Plakate, Flyer, Buttons, Transparente, aber auch Archivalien wie Handakten, Korrespondenzordner, interne Arbeitspapiere und Protokolle.

Materialien von Rechtsradikalen werden nicht gesammelt.

Durch die Beschreibung der gesammelten Materialien wird auch klar, woher wir diese Dokumente beziehen: von Privatpersonen, ehemaligen Aktivistinnen und Aktivisten, aus Redaktionen, politischen Buchläden und AStA-Büros, von politisch arbeitenden Gruppen und von kleinen Kulturinitiativen. Im Laufe unserer fast 18-jährigen Existenz haben wir Hunderte von Privat- und Gruppenarchiven aus den verschiedensten Milieus übernommen. Die umfangreichste Sammlung fiel uns vor zwei Jahren zu, als wir das komplette Archiv des deutschen Büros der Anti-Apartheid-Bewegung (AAB) aus Bonn übernahmen – rund 1000 Ordner plus diversen Materialien, für die wir unseren bisher letzten Raum anmieten mussten.

Bedeutung und Wert

Mit den bisherigen Ausführungen ist indirekt auch etwas zum Sammelprofil gesagt worden. Ergänzend noch dies:

Das afas ist ein Schwerpunktarchiv für NRW, hier sammeln wir in die Tiefe. Wir sammeln aber auch Materialien, die bundesweit von Bedeutung waren/sind oder die Vorreiter-Funktion haben. Wir bemühen uns immer wieder, historische Bestandslücken zu schließen – aber auch, neue Publikationen oder Initiativen ausfindig zu machen. Das afas hütet also keinen abgeschlossenen Bestand, sondern versteht sich als lebendiges Archiv.

Um einmal eine sehr plakative Formulierung zu gebrauchen: Mit seiner Sammlung möchte das afas dazu beitragen, dass die „Geschichte von unten“ nicht zu einer Geschichte der verschollenen Dokumente wird: Denn die Bedeutung und der Wert dezentraler Aktivitäten, die jenseits der traditionellen Politik stattfindenden, sind gerade in den letzten Jahren auch in den traditionellen Archivreisen diskutiert worden:

- Erinnert sei z. B. an die Rede, die Herbert Obenaus zur Eröffnung des Deutschen Archivtags 1995 hielt. Thema: Archivische Überlieferung und gesellschaftliche

Wirklichkeit. Darin widmete er sich ausführlich den Neuen Sozialen Bewegungen und ihren Quellen und kam zu dem Schluss: „Ob angesichts einer solchen, völlig unübersichtlichen Überlieferung die Arbeitsweise der allgemein vorhandenen Abteilungen für die nichtstaatlichen Überlieferungen in den Archiven reicht, muss man wohl skeptisch beurteilen...“.

- erinnert sei an die im „Archivar“ vor allem im Zusammenhang mit dem 30. Jahrestag von „1968“ geführte Diskussion sowie an den Archivführer, der auf Initiative des Vereins Deutscher Archivare von Thomas Becker und Ute Schröder erarbeitet wurde und der im Jahr 2000 unter dem Titel „Die Studentenproteste der 60er Jahre“ erschien. In der Einleitung dieses Bandes schreiben Becker / Schröder, dass ihnen „im Verlauf der Beschäftigung mit dem Thema“ klar geworden sei, dass sie sich nicht nur auf Hochschul- und Staatsarchive beziehen konnten, denn dieser Kreis sei viel zu eng gezogen. Dann folgt der Satz: „Besondere Aufmerksamkeit gewannen bald die Archive sozialer Bewegungen. Wegen der Bedeutung ihrer Überlieferung leiten sie den Archivführer ein und erhielten die Gelegenheit, sich in zusätzlichen Texten umfangreicher darzustellen“ (S. 13).

Das afas selbst hat ab Anfang der 90er Jahre sehr viel Anerkennung erfahren:

- Zur Sicherungsverfilmung von vom Papierzerfall bedrohten Materialien arbeitet das afas seit fast 10 Jahren mit der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf (ULBD) zusammen. Jedes Jahr werden rund 25000 Seiten verfilmt; gefördert wird dieses Projekt vom Wissenschaftsministerium NRW.
- 1992 hat der Kulturausschuss des Landtags beschlossen, die Weiterarbeit des afas sicherzustellen: Zitat aus „Landtag intern“ vom 17.3.1992: „Wir können nicht riskieren, daß eine solche Arbeit verlorengelht“. Mit dieser Feststellung formulierte die Vorsitzende des Kulturausschusses, Hildegard Matthäus (CDU), den Konsens zwischen Landtagsausschuß und Landesregierung, das Archiv für alternatives Schrifttum (afas) in Duisburg-Rheinhausen (...) wegen seiner Bedeutung für das Land NRW zu sichern“.
- Seit rund 10 Jahren fördert das Kultusministerium das afas mit Projektmitteln;
- Zum 10-jährigen Bestehen des afas hat 1995 eine Ausstellung in der ULBD stattgefunden.
- Die erweiterte Ausstellung wurde 1997 in der Deutschen Bücherei Leipzig gezeigt.
- 1995 hat die Landesbibliothekenkonferenz NRW eine Broschüre unter dem Titel „Landesbibliothek Nordrhein-Westfalen: Sammeln – Erschließen – Informieren“ herausgegeben. Darin wird auch das afas mit seiner Sammlung vorgestellt. In dem Text heißt es u. a.: „Da die von afas gesammelten Druckschriften unter die Pflichtexemplarregelung des Landes fallen, zählt auch ihre Sicherung zu den Landesbibliotheksaufgaben. Eine Kooperation mit der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf im Bereich der Erschließung und Sicherungsverfilmung wurde eingeleitet, damit diese in der Bundesrepublik einmalige sozialgeschichtliche Quellensammlung für die Zukunft erhalten werden kann“.

Unterbringung und Verwahrung

Die Unterbringung der Sammlung ist unter konservatorischen Gesichtspunkten nicht optimal: die Räume sind hoch und zum Teil hell, sie haben Tageslichteinfall und sind nicht klimatisiert. Die Wandregale sind aus Brettern vom Sperrmüll (aus Schrankteilen) selbst zurechtgesägt und gebaut. Die Standregale haben wir von Archiven, Bibliotheken, Firmen und Privatpersonen geschenkt bekommen. Auch einige Schränke und sogar zwei alte Plakatschränke sind aus Nachlässen bei uns gelandet. Statt in säurefreien Archivschachteln lagern wir unsere Materialien in Wein- und Bananenkartons sowie in geschlossenen Leitzschachteln. Flugblätter sind meist in Ordnern abgeheftet.

Dennoch sind die meisten Materialien einigermaßen sachgerecht aufbewahrt. Wir achten darauf, dass sie möglichst wenig Tageslicht abbekommen, alte und angegriffene Dokumente werden in Schränken aufbewahrt, die Plakate sind zwar nicht erschlossen, aber in den Plakatschränken sicher gelagert, die Microfiches liegen in einem neuen Microfiche-Schrank, und die Masterfiches sind in einem klimatisierten Raum in der Handschriftenabteilung der ULBD optimal deponiert. Einer unserer Räume hat kein Tageslicht; dort lagern wir z. B. die auf schlechtem Papier gedruckten Polit-Zeitungen der 60er bis 90er Jahre.

Bearbeitungsaufwand, Erschließungstiefe und -besonderheiten

Zunächst ein paar Zahlen zum Umfang der Sammlung:

- Zur Zeit haben wir fast 5000 Zeitschriftentitel mit weit über 100000 Einzelheften, davon allerdings nur rund 1500 regelgerecht, d. h. vollständig katalogisiert; der Rest ist provisorisch katalogisiert.
- 2700 katalogisierte und verschlagwortete Broschüren und Dokumentationen sind in einer Internet-Datenbank benutzbar.
- Die weit über 5000 Bücher sind nicht erfasst.
- Die über 6000 Plakate sind ebenfalls nicht erfasst; allerdings liegen sie in einer gewissen Ordnung in den Schubladen (meist nach Orten getrennt).
- Über 30000 Flugblätter sind chronologisch nach Erscheinungsort abgelegt – leider meist gelocht in Ordnern.
- Mindestens einer unserer Räume ist gefüllt mit ungesichteten Konvoluten.
- Der Gesamtbestand des afas füllt über 700 Regalmeter.
- Ich habe eben das afas als lebendiges Archiv bezeichnet: ein Beispiel dafür sind die fast 500 Abonnements, die wir zurzeit durchweg als Freiabos von den Projekten und Redaktionen geliefert bekommen.

Die Einarbeitung grauer Literatur ist mit hohem Arbeitsaufwand verbunden. Da wir außerdem chronisch unterbesetzt sind (es gibt keine feste Stelle im Archiv), muss vieles liegenbleiben. Die Katalogisierung findet nach den traditionellen und bewährten Methoden statt: RAK WB plus Hausregeln. Der Zeitschriften-Bestandskatalog wird am konsequentesten gepflegt. Jeder katalogisierte Zeitschriftentitel bekommt eine oder mehrere Sachgruppen zugeordnet, was die thematische Recherche innerhalb dieses Katalogs enorm erleichtert. Die Erschließung der Broschüren kommt nicht so voran, wie

wir uns das wünschen: Tausende von Broschüren warten auf ihre Bearbeitung; immerhin sind einige hundert vorsortiert und nach Erscheinungsort und -datum provisorisch aufgestellt.

Als Archivierungssoftware benutzen wir Faust.

Regelmäßige Arbeiten im Archiv:

- Abobetreuung
- Bestands-Rückergänzungen
- Beobachten der Szene
- Kontaktpflege zu Projekten
- Aufstöbern von Sammlungen
- Sichten und Vorsortieren von Sammlungen
- Katalogisieren von Zeitschriften (und Broschüren).

Daneben haben wir immerhin auch einige gedruckte Publikationen erarbeitet:

- zwei Zeitschriftenbestandskataloge (der Neuere ist im Internet zu finden),
- zwei Register der in Köln erscheinenden Musikzeitschrift SPEX (Das dritte Register wird im Dezember 2002 fertig und soll zusammen mit den beiden früheren Registern Anfang 2003 als CD-ROM erscheinen),
- einen Ausstellungskatalog zum 10-jährigen Bestehen des Archivs, der einen Querschnitt aus unseren Sammelgebieten wiedergibt.
- Darüber hinaus ist ein Teil der Broschüren erfasst resp. verschlagwortet und im Internet einsehbar.

Nutzung

Genutzt wird die Sammlung durch Studentinnen und Studenten, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, Journalistinnen und Journalisten, Personen aus Projekten und Initiativen, für Diplom- und Doktorarbeiten. Grenzen sind gesetzt durch die vollständige Ehrenamtlichkeit der Betreuung. Den Schwerpunkt bildet die wissenschaftliche Nutzung. Leute kommen von weit her, in Einzelfällen auch aus England und den USA.

Viele Anfragen erfolgen schriftlich oder per Telefon und mail: Suche nach bestimmten Artikeln. Ein Schwerpunkt dabei: Jugend- und Musikkulturen.

Sehr regelmäßig wird unsere Internetseite, die auf dem Server der Duisburger Universitätsbibliothek liegt, besucht. Mit rund 3000 Zugriffen pro Monat gehört die afas-Seite seit Jahren zu den 10 meistgenutzten Seiten der UB. Die Adresse: www.ub.uni-duisburg.de/afas/

Wir haben keinen Lesesaal. Die Nutzerinnen und Nutzer werden sehr familiär in unserem Büro oder dem Hinterzimmer dazu untergebracht. Dadurch findet eine intensive Betreuung statt – und gelegentlich entstehen auch länger andauernde Kontakte.

Es gibt nur eine feste Öffnungszeiten pro Woche. Darüber hinaus kann schnell und unbürokratisch eine i. d. R. ganztägige Nutzung vereinbart werden.

Einbettung / Vernetzung / Positionierung

Das afas ist ein Grenzgänger: Es pflegt Kontakte sowohl zu den freien wie zu den etablierten Archiven und Einrichtungen. Beispiele für Letzteres: Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, APO-Archiv der Freien Universität Berlin; Deutsche Bibliothek / Deutsche Bücherei; Friedrich-Ebert-Stiftung / Bibliothek und Archiv, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Grünes Archiv, Hamburger Institut für Sozialforschung, Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, Bibliothek für Zeitgeschichte, verschiedene Universitäts- und Stadtarchive, Haus der Geschichte und Deutsches Historisches Museum (für Ausstellungen).

Die freien Archive sind durch ein loses Netzwerk miteinander verbunden. In verschiedenen Konstellationen gibt es immer wieder Treffen. Mit manchen Archiven gibt es engen Kontakt und Erfahrungsaustausch, mit manchen findet ein Dublettentausch statt.

Auch was die Sammlung selbst angeht, ist das afas ein Grenzgänger. Zwar wird auf Nordrhein-Westfalen bezogen in die Tiefe gesammelt, doch werden auch bundesweite Materialien in die Sammlung aufgenommen, wenn sie für das Verständnis lokal arbeitender Gruppen von Bedeutung sind oder wenn sie Vorreiter-Funktion haben.

Selbst die Materialien passen in keine einheitliche Schublade, denn es handelt sich sowohl um Archiv- als auch um Bibliotheksgut.

Rechtsform, Organisationsstruktur, Finanzierung

Die vorhandenen Bestände sind größtenteils Eigentum des afas, es gibt aber auch einige Leihgaben. Handakten, interne Papiere und persönliche Nachlässe sind unter Verschluss bzw. nach Rücksprache mit den Materialgebern nutzbar. Im Falle der Auflösung des Trägervereins muss die Sammlung an eine gemeinnützige, öffentliche und wissenschaftliche Einrichtung übergeben werden (in Absprache mit dem Finanzamt). Für einige Sammlungen gibt es einen Sonderstatus: im Falle der Auflösung des afas würden die Materialgeber neu entscheiden, was mit ihren Sammlungen geschehen soll.

Träger des afas ist ein eingetragener, wissenschaftlichen Zwecken dienender Verein. Der Trägerverein besteht aus ca. 20 Personen, er ist damit recht klein, aber sehr verbindlich und personell von hoher Kontinuität. Alle Vereinsarbeit, auch die Stellenverwaltung, findet ehrenamtlich statt.

Im Archiv hat es seit seiner Gründung 1985 nie eine feste Stelle gegeben, sondern immer nur Projektmittel. Diese Projektmittel haben fast nie dazu gereicht, das Archiv ganzjährig zu besetzen. Meist reichten die Projektmittel für 6 bis 9 Monate für eine Person. Immer wieder musste der Archivbetrieb monatelang ehrenamtlich aufrechterhalten werden. Je größer das Archiv wurde, desto schwieriger war dies. Schon lange haben die Arbeiten im Archiv einen Umfang angenommen, der durch ehrenamtliche Arbeit und befristete Projekte (die ja nicht dazu dienen, den Archivalltag aufrechtzuerhalten!) nicht mehr bewältigt werden kann. Im afas muss dringend eine Stelle eingerichtet werden, um wenigstens den allernotwendigsten regelmäßigen Archivbetrieb aufrechterhalten zu können. Leider sahen sich die Landesregierung und die zuständigen Ministerien dazu trotz aller anerkennenden Worte bisher nicht in der Lage.

Im einzelnen sieht die Finanzierung folgendermaßen aus:

- Eigenmittel des Trägervereins und Spenden ermöglichen den laufenden Betrieb (Porto, Telefon, Bürobedarf, kleine Ankäufe, Miete, Eigenanteil zu Landesmitteln). Dieser Topf ist seit langem bis zur äußersten Grenze ausgereizt. Ein dringend erforderlicher, weiterer Raum kann aus finanziellen Gründen nicht mehr angemietet werden.
- Projektmittel durch das Kultusministerium bekommt das afas seit 1992 (30000 EUR / Jahr). Diese Mittel sind für 2003 vollständig gestrichen.
- Projektmittel durch das Wissenschaftsministerium für die Sicherungsverfilmung bekommt das afas seit 1994 (15000 EUR / Jahr). Diese Mittel sind für 2003 wahrscheinlich gestrichen.
- 2001 und 2002 bekam das afas erstmalig einen Zuschuss der Stadt Duisburg (5000 EUR / Jahr). Diese Mittel sind auf Grund der desolaten Finanzsituation der Städte und Gemeinden für 2003 nicht gesichert.
- Vereinzelt sind im Archiv Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen durchgeführt worden.
- Gelegentlich hat das afas Sondermittel des Kultusministeriums erhalten in der Größenordnung von 2500 bis 18000 EUR / Jahr. Zuletzt wurde damit das „Handbuch deutschsprachiger Literaturzeitschriften“ erarbeitet. Dieser Topf ist seit 2002 vollständig gestrichen.
- Es scheint, als brächen ab 2003 alle bisherigen Fördertöpfe weg, so dass das afas auf den Stand von Ende der 80er Jahre zurückgeworfen wäre.
- Seit April 2002 läuft das letzte gesicherte Projekt: „Die Geschichte der deutschen Anti-Apartheid-Bewegung 1974 bis 1994“, gefördert durch die NRW-Stiftung für Umwelt und Entwicklung. Materialbasis bildet das vom afas übernommene Archiv der Geschäftsstelle der AAB. Ergebnis: Ausstellungskatalog und Ausstellung. Diese Projekt läuft bis März 2004.

Es besteht die fast unabwendbar scheinende Gefahr, dass das afas in seinem 20. Jahr, also ab Frühjahr 2004, ohne alle Fördermittel dasteht.

Der Landschaftsverband Rheinland hat das afas bisher nicht unterstützt. Wir freuen uns, dass wir das Archiv hier heute vorstellen können und begrüßen es, dass der Landschaftsverband Rheinland sich mit dem Thema der „grauen und bunten“ Kulturarchive beschäftigt. Das afas ist auf der heutigen Tagung ein Außenseiter, so wie es fast überall ein Außenseiter ist. Leider fällt es dadurch durch alle Raster bzw. aus allen Fördertöpfen. Herr Schönfeld hat heute morgen das Heinrich-Heine-Institut als „Leuchtturm“ bezeichnet. Es ist gut, dass es in NRW solche Leuchttürme gibt. Wir gehören zu den Projekten, die im Schatten dieser Leuchttürme siedeln und wenig Licht abbekommen. Dadurch besteht für das afas die Gefahr des Scheiterns. Das wäre nicht nur für das afas schlecht, sondern auch für das kulturelle, soziale und politische Gedächtnis der Gesellschaft. Wir bitten Sie deshalb herzlich, aber auch dringend, zu überlegen, was Sie zur Weiterexistenz des afas beitragen können.

Ferner bitten wir Sie, nicht nur über säurefreie Archivschachteln und Regale, so wichtig solche Materialien auch wären, nachzudenken: ohne diese Dinge hat das afas

18 Jahre überlebt, und ohne sie wird es zur Not auch weitere 18 Jahre überleben können, doch ohne Personalmittel wird der Archivbetrieb in absehbarer Zeit nicht mehr aufrechtzuerhalten sein. Sehr helfen würde uns z. B. die Finanzierung von Erschließungsprojekten.

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Dr. Jürgen Bacia
Archiv für Alternatives Schrifttum
Schwarzenberger Straße 147
47226 Duisburg

Dr. Hans Budde
Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Archiv- und Museumsamt
Abtei Brauweiler
50259 Pulheim

Dr. Günther Herzog
Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels e. V.
Mauritiuswall 76-78
50676 Köln

Dr. Annette Jansen-Winkeln
Stiftung Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e. V.
Winkeln 66
41068 Mönchengladbach

Prof. Dr. Bernd Kortländer
Heinrich-Heine-Institut
Bilker Straße 12-14
40213 Düsseldorf

Prof. Dr. Joseph A. Kruse
Heinrich-Heine-Institut
Bilker Straße 12-14
40213 Düsseldorf

Dr. Hans-Werner Langbrandtner
Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Archiv- und Museumsamt
Abtei Brauweiler
50259 Pulheim

Prof. Dr. Bernd Meyer
Deutscher Städtetag
Lindenallee 13-17
50968 Köln

Dr. Hanns Peter Neuheuser M. A.
Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Archiv- und Museumsamt
Abtei Brauweiler
50259 Pulheim

Dr. Peter K. Weber
Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Archiv- und Museumsamt
Abtei Brauweiler
50259 Pulheim

Dr. Robert von Zahn
Joseph Haydn-Institut
Blumenthalstraße 23
50670 Köln

