

5.2 Schränke einräumen – mit Texten von Anke te Heesen und Fabian Winter

5.2.1 Anke te Heesen: Vom Einräumen der Erkenntnis [2007]

Heesen, Anke te: »Vom Einräumen der Erkenntnis«, in: dies./Anette Michels (Hg.), *Auf/Zu. Der Schrank in den Wissenschaften*, Berlin 2007, S. 90–97, hier S. 91–97.

/91/

[...]

Der Ursprung des Schrankes

Am Anfang war die Truhe. Sie kann als ein Grundelement der Einrichtung des Menschen in der Welt beschrieben werden. Die Truhe diente als Behälter für Waffen, für Dokumente, Kleidung, Hausrat und Ornat, kurz, für alle Arten wertvollen Besitzes im Mittelalter. In den meisten Fällen wurden massive Holzbretter von breitköpfigen Nägeln zusammengehalten. Solcherart zusammengefügt waren sie mit Schnitzereien versehen, manchmal mit Leder überzogen oder mit schmiedeeisernen Verzierungen besetzt und verstärkt. Man kann die Truhe als ein »Universalmöbel des Mittelalters« bezeichnen, leicht transportierbar und robust.¹ Im Zuge der gesellschaftlichen Veränderungen und einer Stabilisierung der Lebensverhältnisse trat allerdings die mobile Truhe hinter die sich ausdifferenzierenden Möbel wie Stuhl und Tisch, Schrank und Bank zurück.

Zu den frühen Formen der Unterbringung besonders schützenswerter Dinge zählte neben der Truhe der Reliquienschränk, in dem Gegenstände religiöser Verehrung verwahrt und zu bestimmten, im Kirchenjahr bedeutsamen Zeitpunkten präsentiert wurden. Wie überhaupt im hohen Mittelalter »Schränke primär im sakralen Zusammenhang« stehen. »Sie dienen zur Unterbringung von liturgischen Büchern und Sakramentarien. [...] Erst im Laufe des 14. und 15. Jhs. wurden Schränke häufiger zunächst in den gesellschaftlichen Oberschichten im profanen Bereich genutzt.«²

1 Giedion, Sigfried: *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte*, Frankfurt a.M. 1987 [1948], S. 309. Zur Truhe vgl. a. Feulner, Anton: *Zur Truhe. Kunstgeschichte des Möbels* (= Propyläen Kunstgeschichte, Sonderband 2), Frankfurt a.M. 1980 [1927], S. 48.

2 Albrecht, Thorsten: *Schränk, Butze, Bett. Vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert am Beispiel der Lüneburger Heide*, Petersberg 2001, S. 33.

Überblickt man insbesondere solche Schränke, die Sammlungsgut aufnehmen sollten und deshalb sowohl funktionalen wie repräsentativen Zwecken entsprechen mussten, so kommt neben Truhe und Reliquierschrank eine weitere, unserem heutigen Schrank immer noch innewohnende Behältnisform hinzu, die des Buffets. Dabei handelt es sich um eine Anrichte, in der nicht nur Tischgeschirre verwahrt, sondern auf der auch Speisen angerichtet wurden. Nicht selten erhob sich von ihrem mit Türen ausgestatteten Unterbau eine Art Regal oder Etagère, welche die besonders schönen Geschirrstücke präsentierte. [...]

/92/

[...] In allen nachfolgenden Schrankformen, auch in denen des Wissens und der Wissenschaft, haben diese Behältnisse ihre Spuren hinterlassen.

Sammlungsbehälter

Wendet man sich solchen Schränken zu, deren Funktion in Schutz und Präsentation eines Sammlungsguts bestand, so liegt eine entscheidende Entwicklungsstufe der Schrankmorphologie in der Renaissance. Die sich in dieser Zeit formierende prometheische Sammlerfigur und der dazugehörige Raum der Kunstkammer gaben entscheidende Impulse für das Sammlungswesen der folgenden Jahrhunderte.³ In den Kunst- und Wunderkammern wurden zahlreiche Gegenstände der Kunst und Natur gesammelt, ein Mikrokosmos in den Raum des bergenden Schrankes und der Regale gebracht, der Münzen, Steinschnitte, Mineralien, Skulpturen, Dokumente, mechanische Gerätschaften und Naturobjekte in sich barg. Dies war der Ort, an dem der Kunst- oder Kabinettschrank eine zentrale Stellung einnahm. Dabei handelte es sich um eine Art Prunkmöbel, das vielfach als Stollenschrank – also eine »offene, hochgestelzte Kastentischform« – präsentiert wurde.⁴

In ihm ruhten kleinformatige Kunstobjekte in Schubladen und Fächern, auf dem Kasten selbst lagen in dekorativer Weise angeordnet größere Gegenstände. Kabinettschränke waren zumeist reich verziert und im Innern mit einer Vielzahl von mechanisierten Laden und Geheimfächern ausgestattet. Im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts trat neben den Kabinettschrank das »Repositorium«, ein häufig gebrauchter Begriff, der Schränke, Regale und Abstellische gleichermaßen bezeichnen konnte. Kunstgegenstände und Naturobjekte, Bücher und Archivmaterial fanden in ihm Aufbewahrung, Kastenform und offene Stellfläche wechseln dabei einander ab. Damit sind die beiden grundlegenden Zugangsweisen zum gespeicherten Wissensobjekt beschrieben: Der abgeschlossene Kasten erfordert eine Person, die ihn öffnet und die ihm die Gegenstände entnimmt, während ein offener Aufsatz oder ein Regal einen freien Zugang suggeriert.

3 Bredekamp, Horst: *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 1993, insbes. S. 26–33.

4 Feulner: *Zur Truhe*, S. 64. Vgl. dazu auch Bohr, Michael: *Die Entwicklung der Kabinettschränke in Florenz*, Frankfurt a.M. 1993; und Alfter, Dieter: *Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks*, Augsburg 1986.

Öffnen und schließen

[...]

/93/

[...]

Im Öffnen und Schließen ist ein Repräsentationsmoment enthalten, das dem Zeigenden eine Bühne öffnet und ihm Zuschauer garantiert. [...] Bevor Naturgelehrte eine ausdifferenzierte Klassifikation der drei Naturreiche entwickelten, bargen die Dinge eine Individualität, die eine Vorführung und Erklärung jedes einzelnen Objekts notwendig machte.

Dies änderte sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts radikal. Nicht mehr die Wunder, das Bedeutungsvolle und das Einmalige, sondern das Regelhafte, das Typische und das Ordnungsbelegende waren die Merkmale der zu speichernden Dinge.⁵ Sinnfölig wird dies an dem vermehrt in die Schränke eingesetzten Glas und dessen Begründungszusammenhang. [...] Hier war nicht mehr von den Händen die Rede, sondern von den Augen. Die Fülle der Natur war in Klassen geordnet, in einen Schrank verbracht und dort auf einen Blick erkennbar. Ein Lehrsystem wurde geschaffen, eine stabile Ordnung, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts mehr und mehr als die Grundlage zur Erforschung des Lebens zeigte, nicht aber als deren Gegenstand. Ein Zeigemöbel, nämlich der klassische Sammlungs- und Präsentationsschrank für wissenschaftliche Dinge, hatte sich damit etabliert, im oberen Teil mit Glas versehen und im unteren mit durch Türen geschützten Stauraum ausgestattet.

Diese doppelte Funktion des Zeigens und Deponierens war maßgebend für die räumliche Gestaltung einer neu geschaffenen, sich im

/94/

Laufe des 18. Jahrhunderts entwickelnden Institution, dem öffentlich zugänglichen Museum.⁶ Der Schrank, so könnte man sagen, war die Keimzelle des Museums.

[...]

[Er wurde zum] Programm der bildungsbürgerlichen Institution, nämlich durch das Betrachten der Objekte Wissen zu erlangen. Sie galt als ein Ort, an dem für jeden Besucher »alles verständlich gemacht, und das Studium erleichtert wird.«⁷

Das Zeigemöbel gab einen deutlichen Begriff von der Welt. Das Glas führte vor, schaffte Distanz und vermeintliche Intimität zugleich. Zahlreiche Vitrinen wurden

5 Vgl. Daston, Lorraine/Park, Katharine: *Wonders and the Order of Nature. 1150–1750*, New York 2001, S. 329–363.

6 Vgl. dazu in neuerer Zeit Savoy, Bénédicte (Hg.): *Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815*, Mainz 2006; vgl. zur unabdingbaren Kopplung von Zeigen und Speichern Korff, Gottfried: »Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum«, in: Moritz Csáky/Peter Stachel (Hg.), *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive*, Teil 1: *Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit*, Wien 2000, S. 41–56.

7 Krünitz, Johann Georg: »Museum«, in: *Oeconomisch-technologische Encyklopedie* [...], Band 98, Bruenn/Berlin 1805, S. 494.

in Auftrag gegeben und gebaut, ob für die Objekte der Natur, für kunstgewerbliche Gegenstände, völkerkundliche Artefakte und historische Überreste. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde oftmals der obligatorische kleine Stauraum im unteren Drittel aufgegeben und damit endgültig eine Trennung von Präsentation und Depot vollzogen. Der Glasschrank war das perfekte bürgerliche Wissensmöbel der sich in dieser Zeit verdichtenden Museumslandschaft.

Bewegen und vermehren

[...]

Schränke sind in der Regel ruhende Monumente, die nicht zuletzt durch ihr Material und dessen Eigengewicht einen Zeiten überdauernden und unverrückbaren Eindruck hinterlassen. Und doch ist in seiner inneren Mobilisierung ein Kriterium zu finden, das den Schrank in besonderer Weise als ein Wissenschaftsmöbel auszeichnet.

Zwei bekannte Schränke legen hiervon Zeugnis ab: Über den Philosophen Leibniz berichtete das »Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur« 1779, dass er einen Exzerpierschrank besessen habe, in den er seine excerpta in einer bestimmten Papiergröße einordnete.⁸ Nach Stichworten sortiert, wurden die eng beschriebenen Zettel an kleinen Nägeln im Innern des Schrankes aufgespießt und konnten so immer wieder neu geordnet werden. (Abb. [1]) Der solchermaßen sich füllende Behälter enthielt mithin die Summe seiner Aufschriebe und es ist durchaus möglich, dass Leibniz »in all seinen Texten über eine scientia generalis immer nur dieses Möbel beschrieben« hat.⁹

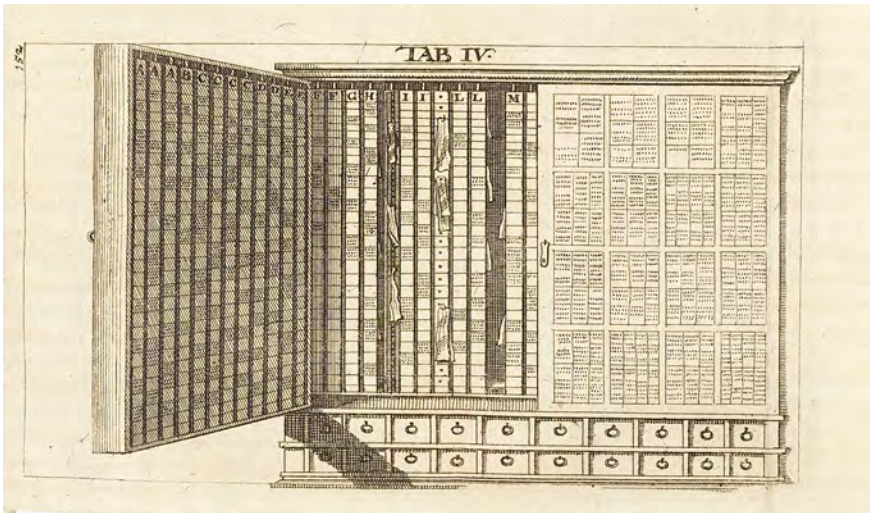
Ähnlich verhielt es sich mit dem Naturgelehrten Carl von Linné. Er sammelte Pflanzen, trocknete sie und legte Herbarien an. Im Zuge seiner botanischen Beschäftigung jedoch wurden ihm die bis dahin gängigen Herbarbücher, gebundene Konvolute, zu unbeweglich. Er begann, sie in einzelne Blätter zu zerteilen und diese nach ihren Benennungen alphabetisch zu ordnen. Da er in stetem Kontakt zu zahlreichen Fachkollegen stand und dementsprechend immer wieder Spezimina zugeschickt bekam, ließ sich das An-

8 Murr, Christoph Gottlieb: »Von Leibnitzens Excerpierschranke [sic!]«, in: *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur* 7 (1779), S. 210–212.

9 Siegert, Bernhard: *Passagen des Digitalen. Zeichenpraktiken der neuzeitlichen Wissenschaften 1500–1900*, Berlin 2003, S. 167.

/95/

Abb. [1]: Konstruktionszeichnung für einen Exzerpierschrank, 1689.



wachsen der Pflanzenmenge gemäß ihrer Ordnung nicht vorherbestimmen. So schlug er in der 1751 erschienenen »Philosophie botanica« ein eigens konstruiertes Sammelbehältnis vor. (Abb. [2]) Es handelt sich um einen hohen schmalen Schrank, der innen in zwei Kolonnen unterteilt ist. Diese sind in jeweils zwölf Fächer aufgeteilt, die sich wiederum in Größe respektive Abstand variieren lassen. Das Innere des Schrankes konnte sich dem neu hinzukommenden Sammlungsmaterial mühelos anpassen, ja er gab ein klassifikatorisches Grundmuster vor, das ohne ihn nicht existieren und ohne das der Gelehrte nicht hätte arbeiten können.¹⁰

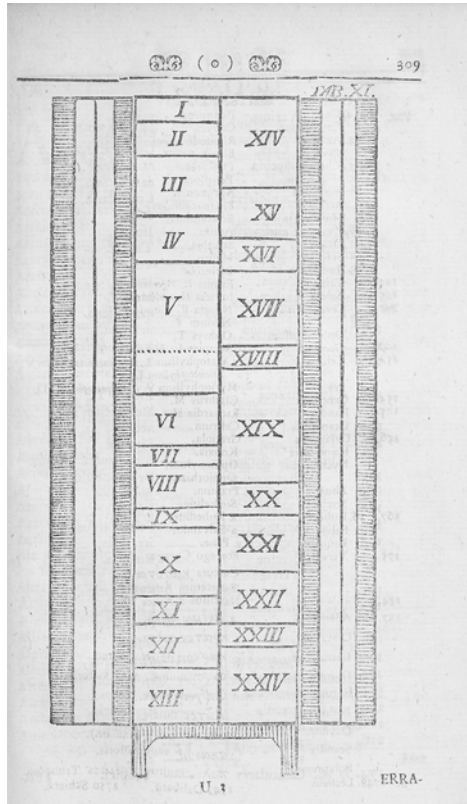
Verdichten und verbinden

Weder bei Leibniz noch bei Linné diente der Schrank als Repräsentations- oder Zeigemöbel. Ihre Schränke waren vielmehr Speicher- und Ordnungsbehälter, die mit einem vorgegebenen materialen Rahmen maximale Variabilität zu erreichen suchten. Sie sind die schrankgewordene Gestalt einer Archivierungstechnik, die sich an den Buchstaben des Alphabets orientiert und damit den klassisch gewordenen Weg einer Wissenschaftsspeicherung unternimmt. Die Mobilisierung des Inhalts und das Prinzip eines immer wieder nachjustierenden Füllens haben sich im Laufe der Jahrhunderte bis heute bewährt. Aus den gebundenen Büchern entwickelten sich mit Buchtiteln oder Exzerpten beschriebene bewegliche Karteien. Sie stellten – folgt man dem »Handbuch für biologische Arbeitsmethoden« aus den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts – »gewissermaßen ein elastisches und rationell aufgebautes Exzerpt unseres

10 Vgl. dazu umfassend Müller-Wille, Staffan: »Carl von Linnés Herbarschrank«, in: Anke te Heesen/ E. C. Spary (Hg.), *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung*, Göttingen 2001, S. 22–38.

gesamten Wissens« dar.¹¹ Sie sind das Arbeitsinstrument, mit dem der Wissenschaftler sich selbst jeden Tag konfrontiert und dessen vollendete Organisation vor allem um 1900 in zahlreichen bürokrati-

Abb. [2]: Konstruktionszeichnung für einen Herbarschrank, 1751.



/96/

schen Visionen raumgreift. Der Schrank der Kartei ist schließlich Endpunkt und Anfang allen Wissens. [...] Unter dem Titel »Rationelle Technik der geistigen Arbeit des Forschers« stellt der Mikrobiologe Sergej Tschachotin ein Schränkchen seiner Karteikarten vor, das [...] gewissermaßen das Zustandekommen der eigenen Publikationen aus dem Schrank verdeutlichen soll.¹² Beweglichkeit im Innern und Mechanisierung des Wissensmöbels sind die entscheidenden Entwicklungsetappen des Schrankes in

11 Tschachotin, Sergej: »Rationelle Organisation von biologischen Instituten«, in: Emil Abderhalden (Hg.), *Handbuch der biologischen Arbeitsmethoden*, Abt. V, Teil 2 (2. Hälfte), Berlin/Wien 1932, S. 1597–1650, hier S. 1639. Zur Geschichte der Kartei vgl. Krajewski, Markus: *Zettelwirtschaft. Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek*, Berlin 2002.

12 Tschachotin, Sergej: *Rationelle Technik der geistigen Arbeit des Forschers*, S. 1670.

die Moderne. Auch heute noch spielen die Vokabeln aus dieser perfekt geordneten Welt eine prominente Rolle: »leichtgängige Schubladen« auf Schienensystemen gewähren schnellen Einblick, durch Magnete »sanft schließende Türen« können mit einem Finger geschlossen und geöffnet werden und »versetzbare Einlegeböden« schaffen eine Anpassung des Behälters an die aktuellen Raumbedürfnisse.¹³ Der vorläufige Endpunkt dieser in professionellen wie heimischen Gebieten regierenden Möbel der »Aufbewahrungselemente« ist die Compactus-Anlage, ein Möbel, dessen Begriff dem lateinischen Wort *compactio*, auf Deutsch *Zusammenfügung*, entliehen wurde und sich auf die eingetragene Bezeichnung der Firma Brownbuilt bezieht. [...] Eine Compactus-Anlage besteht aus leichtgängigen Regalen, die – mal von Hand geführt, mal elektrisch betrieben – eine optimale Raumnutzung gewährleisten, indem die Regale, auf Schienen bewegt, zusammen geschoben werden können und jeweils nur an einer Stelle Zugang gewähren. Sie verwandeln den Raum selbst in einen Schrank. Ziel ist eine Verdichtung der zu speichernden Dinge und eine möglichst komprimierte Zusammenfügung der zu speichernden Elemente, wie es auch mit der wortverwandten *Compact Disc* (CD) seit Beginn der achtziger Jahre vorgenommen wird. Neben die Audio-CD, die der Digitalisierung von Klang dient, trat die *Compact Disc Read-Only Memory* (CD-ROM), die digitale Daten aller Art speichert und so den Computer als den gebräuchlichsten Wissensbehälter der Gegenwart auszeichnet.

[...]

Öffnen und schließen, bewegen und vermehren, verdichten und verbinden sind die entscheidenden Stichworte für die innere wie äußere Geschichte des Möbels »Schrank«. Sie machen deutlich, wie sehr Wissen und Wissenschaft über diese Mikro-Archive Gestalt annehmen, wie die Speicherung der Dinge erst zu ihrer Invention führt und ihre Fülle Bändigung erfährt. Doch Schränke lösen das Problem der Fülle nicht, wie man durch auch die Gegen-

/97/

wart auszeichnende Klagen über eine erschwerte Bewältigung des Wissenswerten erfahren kann. Schränke ermöglichen zwar eine glatte Oberfläche, doch diese wird immer wieder aufgebrochen und beschädigt, weil jede Speicherkapazität an ein Ende geraten muss. Unser Alltag bleibt bestimmt von der Paradoxie des Schrankes, die auch digitale Speicherformen nur vorübergehend auflösen können: Die Behälter sind immer schon zu klein. Sie geben den Raum vor, der gefüllt werden kann, doch seine Füllung ist zugleich das Ende des Behälters und ruft den nächsten auf. So gesehen, kann man den Schrank, die Hängeregistratur und die Compactus-Anlage als das betrachten, was sie sind: Wissensräume, die uns notwendigerweise vorantreiben [...].

13 Vgl. IKEA (Hg.), IKEA 2007 Katalog, o.O. 2007, S. 225f.

5.2.2 Fabian Winter: Die einräumende Ida. Dehmels Blankeneser Archivschrank (1912/2021)

1. Hamburg: Dehmel-Straße 1, 1912/2021¹

Im Archivschrank im Hamburger *Dehmelhaus*, einem Erinnerungsort in der heutigen Richard-Dehmel-Straße 1, liegen mittlerweile keine Schreiben mehr. Einige der Schubladen wurden wieder in die Führungen gesetzt, andere stehen aufgereiht auf dem Schrankboden und warten auf ihren Einsatz (Abb. 3). Trotzdem ist dieser doppelte Archivschrank – denn es sind eigentlich zwei Schränke, die links und rechts den Durchgang vom Entrée zum Salon bilden – auch heute einer der Besucher*innen-Magneten, der eindrucksvolles Staunen über die von Ida und Richard Dehmel genutzten Kulturtechniken des Sammelns und die Nutzung einer Form des ›Einräumens von Erkenntnissen‹ in ein spezielles Archivmöbel hervorruft.

Abb. 1: Archivschrank 1, heute.



¹ Dieser Beitrag ist Carolin Vogel für unzählige wertvolle und sachkundige Hinweise zu großem Dank verpflichtet. Ohne ihr umfassendes Wirken in wissenschaftlicher, wissenschaftskommunikativer und -historischer Hinsicht wäre diese Arbeit, so wie viele Weitere zum Werk Ida und Richard Dehmels, nicht möglich. Carolin Vogel verdanke ich auch mein Kennenlernen der zwei Blankeneser Archivschränke der Dehmels. Der Einfachheit halber, wird, wenn nicht anders begründet, im Weiteren von *dem Archivschrank* im Singular geschrieben, da beide Archivschränke ab 1912 als Einheit verstanden werden können. Des Weiteren danke ich Mark Emanuel Amtstätter von der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg für seine Hilfe bei meinen Recherchen im Dehmel-Nachlass und Sven Ballenthin von der Sammlung Perthes/Forschungsbibliothek Gotha für seine Auskünfte zu den Kartenschränken der Geographisch-Kartographischen Anstalt von Justus Perthes.

Die deutsch-jüdische Kunstförderin (u.a. Gründerin des Frauenbunds zur Förderung Deutscher Bildender Kunst) und Frauenrechtlerin (u.a. Redakteurin bei *Frau und Staat*) Ida Dehmel, geborene Coblenz, zieht 1912 mit ihrem Ehemann, dem zeitgenössisch äußerst bekannten Lyriker Richard Dehmel, in ebenjenes Haus im Hamburger Stadtteil Blankenese, wo beide nebst diverseм anderen Interieur auch die Archivschränke installieren lassen.² Vor dem Einzug in die heutige Richard-Dehmel-Straße lebten beide ab 1901 in einer kleinen Mietwohnung in der damaligen Blankeneser Parkstraße und bereits dort ließ Ida einen der beiden Archivschränke (ein)bauen, den ein Restaurierungsbericht auf das Jahr 1901 datiert und von dem Ida 1902 in einem Brief als »mein Archivschrank«³ schreibt. Der Restaurierungsbericht des zweiten Archivschrankes im Dehmelhaus führt diesen auf das Baujahr 1912 zurück, so dass präsumtiv der zweite Archivschrank als späterer Nachbau des ersten und für den direkten Einbau in der Villa in der Richard-Dehmel-Straße hergestellt verstanden werden muss. Neben solchen Indizienschlüsseln, die die Expansion des Archivraums durch den Umzug 1912 nahelegen, ist zudem verschriftlicht, dass Ida bereits in der Planung der Dichtervilla Wert darauf legt, dass der Grundriss des Hauses zwei Schränke berücksichtigt. Ida weist damit diese nicht nur als Archivierungsmöbel aus, sondern betont geradezu die konstitutive Eigenschaft der Schränke für die Architektur des Wohnorts, Künstlersalons und Archivs der Dehmels: »Es war das Ideal, die Erhaltung des Dehmel-Archivs dauernd im Dehmel-Haus zu sichern, bei dessen Grundriß schon für die beste Aufteilung der Schränke vorgesorgt wurde.«⁴

Ida weist, deutlich mehr als Richard, schon zur Schaffenszeit seiner Lyrik ein ausgeprägtes Nachlassbewusstsein⁵ auf, das auch sogenannte Gebrauchsliteraturen⁶ einbezieht; also etwa Briefe oder Verträge, die im Zusammenhang mit dem künstlerischen und gesellschaftlichen Wirken der Dehmels stehen und eben auch zum archivierungswürdigen Schriftstellernachlass gehören.⁷ Nach Elisabeth Höpker-Herberg erwarb sich Ida »bereits 1895 die Anwartschaft auf ihren späteren Ehrentitel einer *Frau Archivrätin*«. ⁸ Und auch Ida ist sich über ihr Nachlassbewusstsein durchaus im Klaren,

2 Vgl. Vogel, Carolin: *Das Dehmelhaus in Blankenese. Künstlerhaus zwischen Erinnern und Vergessen* (= Schriftenreihe der Professur für Denkmalkunde der Europa-Universität Viadrina, Band 4), Hamburg 2019, S. 221, 230.

3 Dehmel, Ida: Brief an Alice Bensheimer vom 18.03.1902. Nachlass Richard Dehmel. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. DA : Z : Br : De : 81.56, <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/HANSb338260> (letzter Zugriff: 21.06.2024).

4 Dehmel, Ida: »Das Dehmel Archiv«, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 28. Februar 1926, www.e-newspaper.archives.ch/?a=d&d=NZZ19260228-01.2.31 (letzter Zugriff: 21.06.2024).

5 Vgl. Sina, Kai/Spoerhase, Carlos (Hg.): *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie, 1750–2000* (= Marbacher Schriften neue Folge, Band 13), Göttingen 2017.

6 Vgl. Clare, Jennifer: »Zusammen schreiben, zusammen leben? Zwischenräume von Schreiben und Leben in kollaborativen Schreibprozessen«, in: Susanne Knaller u.a. (Hg.), *Schreibprozesse im Zwischenraum. Zur Ästhetik von Textbewegungen* (= Germanisch-romanische Monatsschrift GRM-Beiheft, Band 89), Heidelberg 2018, S. 85–98.

7 Vgl. hier auch die Ausführungen von Elisabeth Höpker-Herberg zur vierten Hauptabteilung *Varia* der von Ida Dehmel eingeführten Archivsystematik. Höpker-Herberg, Elisabeth: »Das Dehmel-Archiv der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Ein Bericht über die Geschichte der Bestände sowie über einen Brief an Alfred Mombert«, in: *Auskunft* 7 (1987), S. 84–102, hier S. 91f.

8 Ebd., S. 86.

wenn sie etwa 1931 an Elisabeth Förster Nietzsche, mit der sie in Bezug auf das Weimarer Nietzsche-Archiv in Korrespondenz steht, schreibt:

Ich habe es mit dem Dehmel-Archiv schon darum unendlich viel leichter gehabt als Sie, weil ich das Archiv zu sammeln begann, als ich D. kaum vier Wochen kannte, und weil er sich, durch meinen Eifer angesteckt, selbst mit bemühte, es zu vervollständigen. So ist seit meinem Eintritt in Dehmels Leben, also seit 1895, alles, aber auch tatsächlich alles vorhanden, was zum Inhalt eines Archivs gehört: alle Manuskripte, sämtliche Korrespondenzen, die Bücher und Doktorarbeiten über ihn etc. etc.⁹

Idas Nachlassbewusstsein allein reicht allerdings nicht aus, um eine geordnete Sammlung zu bilden, die sie später, nach Richards Tod, dem Archiv der Universitätsbibliothek Hamburg übergeben kann. Vielmehr benötigt dieses Bewusstsein um den schriftstellerischen Nachlass (und dessen Steuerung) konkrete Kulturtechniken und Apparaturen, um in die Tat umgesetzt werden zu können. Eine dieser Apparaturen ist der Archivschrank, eine dieser Kulturtechniken ist das Einräumen. Anke te Heesens Text »Vom Einräumen der Erkenntnis« bietet produktive Zugriffsmöglichkeiten auf beides und liefert dabei Aufschluss über die konkrete Materialität des Sammelns der Dehmels. Hierzu soll im Folgenden erstmals der Blankeneser Archivschrank mit der Schranktheorie te Heesens konfrontiert werden.

2. Ida vorm Archivschrank, einräumend

Der Archivschrank, der eigentlich ein Briefschrank ist, versammelt die zahlreichen eingehenden Schreiben im Hause Dehmels und bildet als dynamische Versammlung ein besonderes Briefnetzwerk der Jahrhundertwende ab.¹⁰ Die Dehmels sind gut vernetzt, stehen mit unzähligen Dichtern wie Stefan Zweig, Detlef von Liliencron oder Rainer Maria Rilke in Korrespondenz. Der Briefwechsel findet dabei nicht nur als Informationsaustausch statt, sondern weist auch eine Ebene der Archivierung (zumindest was die Dehmels angeht) auf: Ausgehende Briefe werden von Richard in ein Briefkopierbuch überführt,¹¹ eingehende Briefe im Briefschrank gesammelt. Eine Schwarzweiß-Fotografie von Ida, Briefe einräumend vor dem Archivschrank noch in der Mietwohnung stehend, steht in der jüngeren Dehmel-Forschung beinahe ikonisch für ein »Verdichten und Verbinden«¹² der Briefsammlung zum Archiv durch ihre Hand.¹³

9 Dehmel, Ida: Brief an Elisabeth Förster-Nietzsche vom 03.06.1931. Nachlass Richard Dehmel. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. DA: Z: Br: F: 16–20.

10 Eine explorative Darstellung des Dichternetzwerks der Dehmels findet sich unter <https://dehmel-digital.de/network> (letzter Zugriff: 21.06.2024).

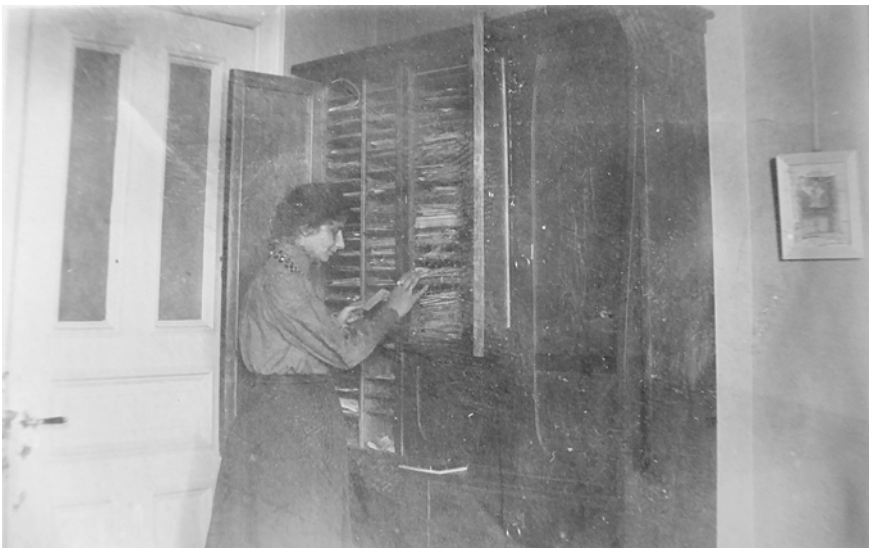
11 Vgl. Paulus, Jörg: »Dichterkorrespondenz im Geschäftsgang. Ein Brief an Rilke in der Umgebung von Richard Dehmels Briefkopierbuch IV (nebst drei Briefen Rilkes an Dehmel von Anfang 1906)«, in: Inrgard Wirtz/Alexander Honold (Hg.), *Rilkes Korrespondenzen*, Göttingen 2019, S. 127–148.

12 Vgl. Heesen, Anke te: »Vom Einräumen der Erkenntnis«, in: dies./Anette Michels (Hg.), *Auf/Zu. Der Schrank in den Wissenschaften*, Berlin 2007, S. 90–97, hier S. 95 (Referenztext).

13 Vgl. etwa die Verbindung vom Bild der einräumenden Ida mit dem Verweis auf das Dehmel-Archiv durch die Dehmelhaus Stiftung: <https://www.dehmelhaus.de/dehmel-archiv.html> (letzter Zugriff: 21.06.2024). Auch versinnbildlicht das Bild der einräumenden Ida die Auratisierungsarbeit im Deh-

Der Schrank ist knapp 2,20 Meter hoch und knapp 1,40 Meter breit. Der gedübelte Korpus besteht aus einem separaten Ober- und Unterteil, die Türrahmen und Profile bestehen aus massivem Eichenholz. Die Innenseiten des Oberteils sind in Eiche furniert und besitzen Einlegeböden aus Eichenmassivholz. Der Unterteil besitzt drei Schübe über die Gesamtbreite und drei mal zwei Schubladen, beides aus Kiefernholz, die in ihrer Funktionsweise sehr an die liegenden Ablagen jener Kartenschränke erinnern, die sich etwa heute in der Gothaer Sammlung Perthes besichtigen lassen und die ebenfalls als Einzelanfertigungen nach Maßgabe der ehemaligen Geographisch-Kartographischen Anstalt von Justus Perthes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebaut wurden. Auch die Kartenschränke fungierten (und fungieren noch heute) nicht nur als Aufbewahrungsort, sondern als Strukturierung für die gesamte Kartensammlung samt Indexkarten an den Innenseiten der Türen. Außerdem dienten sie mit ihrer Aufstellung im sogenannten Ahnensaal durchaus auch repräsentativen Zwecken. Eine weitere, pragmatische Gemeinsamkeit der Kartenschränke zum Briefarchiv der Dehmels liegt in der flächigen Ablage ihrer flachen Medien, die einen schnellen Zugriff ermöglichen, ohne dass Karten erst umständlich auf- und wieder zugerollt bzw. Briefe aus einem Umschlag genommen und aufgefaltet werden müssen. Man könnte daher formulieren, dass in der Flächigkeit der Regalböden ein möglichst unkomplizierter Zugriff, respektive der Akt des Wiederaufnehmens bereits im Ablegen angelegt ist.

Abb. 2: Ida vorm Archivschrank, einräumend.



melhaus durch Ida, die nach dem Tod ihres Mannes dessen Urne und Archivschränke bewusst inszeniert, wie Vogel herausgestellt hat: »Zusammen mit der Aura des authentischen Ortes und der Wirkung des Gesamtkunstwerkes entfaltete diese Persönlichkeit des Hauses eine starke Kraft. Durch die Urne und die Archivschränke mit seinen Werken blieb der Dichter auch stofflich im Zentrum des Hauses.« Vogel: *Das Dehmelhaus in Blankenese*, S. 230. Vgl. auch ebd., S. 220f.

Die variablen Einlegeböden, deren Ordnung nicht wiederhergestellt werden kann und die dazu angelegt waren, immer nur eine temporäre Ordnung aufzustellen, machen den Schrank zu einem Wissenschaftsmöbel im Sinne te Heesens. Mit Blick auf den Exzerpten-Schrank von Gottfried Wilhelm Leibniz und die Herbarien Carl von Linnés stellt te Heesen heraus: »Schränke sind in der Regel ruhende Monumente, die nicht zuletzt durch ihr Material und dessen Eigengewicht einen Zeiten überdauernden und unverrückbaren Eindruck hinterlassen. Und doch ist in seiner inneren Mobilisierung ein Kriterium zu finden, das den Schrank in besonderer Weise als ein Wissenschaftsmöbel auszeichnet.«¹⁵ Wie te Heesen ausführt, dienen diese Schränke weder bei Leibniz noch bei Linné Repräsentationszwecken, sondern agieren mehr als variable Behälter auf begrenztem Raum.¹⁶ Und auch der Archivschrank der Dehmels bleibt im Inneren variabel, denn Fächer wechseln beständig ihre Position, bekommen mehr oder weniger Raum oder wechseln ihre Bezugsnamen, -orte oder -institutionen. Ältere Briefe werden gegebenenfalls in Sammelmappen verstaut im unteren Teil für einen späteren Zugriff gelagert, aktuelle oder besonders wichtige Schreiben im oberen Teil für einen schnellen Zugriff parat gehalten. Der Vergleich des Herbarien-schranks Linnés mit dem Briefschrank der Dehmels geht allerdings nur in der jeweiligen Zeit ihrer dynamischen Nutzung auf. Heute sind die Archivschränke der Dehmels in erster Linie Teil einer Ausstellung – wohingegen ihre repräsentative Funktion vormals nur eine unter mehreren war. In ihrer Monumentalität wechseln die Schränke daher heute vollständig in das Register der Repräsentation, auch wenn diese – wie das Foto der losen Platten verdeutlichen mag – die einstige Dynamik ausstellt.

3. Kassation: Bewertungen der Archivwürdigkeit durch die Dehmels

Der Archivschrank durchläuft von seiner historischen Nutzung zum Ausstellungsstück eine Transformation vom Wissensmöbel zum Monument. Dabei verweisen das Abgeschlossene des Monuments, aber auch das Dynamische in der Schrankstruktur auf jeweils eigene Weise auf den immer schon begrenzten Raum, den es sinnvoll zu nutzen gilt. Dies führt zur Frage nach der Bewertung der Archivwürdigkeit singularer Schriftstücke durch die Dehmels. Anders gesagt, gerade weil Ida ein Nachlassbewusstsein aufweist und als Nachlassverwalterin aktiv handelt, wird eben nicht umstandslos jedes Schreiben, das an Richard gerichtet oder von ihm verfasst wurde, aufgehoben. Vielmehr ist es neben der Aufbewahrung, dem Einräumen und Umräumen auch eine elementare Aufgabe der gesteuerten Nachlassverwaltung, bestimmte Elemente als archivierungsunwürdig zu bestimmen und daraufhin auszuschließen. Einerseits wird dadurch das, was gesammelt wird, als Archivgut gewürdigt und von anderen Gütern differenziert. Andererseits bedingt sich die Bestimmung der Archiv(un)würdigkeit aber auch aus der Notwendigkeit, dass immer mit begrenztem Raum im Archiv(schrank) umgegangen werden muss. Für te Heesen resultiert aus dieser Begrenzung ein Wechselspiel von Befüllung und Fülle, welches sie als einen *modus operandi* von Wissensmöbeln ausmacht:

15 Heesen: »Vom Einräumen der Erkenntnis«, S. 94. Zur Verbindung von Schrank und Gelehrtenpraktik siehe auch siehe auch Krajewski, Markus: *ZettelWirtschaft. Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek*, Berlin 2017.

16 Vgl. Heesen: »Vom Einräumen der Erkenntnis«, S. 95.

Die Behälter sind immer schon zu klein. Sie geben den Raum vor, der gefüllt werden kann, doch seine Füllung ist zugleich das Ende des Behälters und ruft den nächsten auf. So gesehen, kann man den Schrank, die Hängeregistratur und die Compactus-Anlage als das betrachten, was sie sind: Wissensräume, die uns notwendigerweise vorantreiben [...].¹⁷

Im Umgang mit dem begrenzten Raum steht einerseits die Raumerweiterung zur Wahl, wie sie sich ganz emblematisch anhand der Nachanfertigung des zweiten Archivschrankes 1912 durch die Dehmels darstellen lässt. Gegenüber dieser Raumerweiterung steht die bewusste Aktenvernichtung, die Kassation, als eine weitere (letzte) Bewegung des Archivguts. Wie Höpker-Herberg herausgestellt hat, haben es Ida und Richard Dehmel als notwendigen Teil ihrer Nachlassverwaltung angesehen,

[a]lles auszuschneiden und eventuell zu vernichten, wovon die Nachwelt keine Kenntnis haben sollte. [...] 1926 erwähnt Ida Dehmel als Beispiel einen 8 Seiten langen Brief, den Theodor Fontane ihr schrieb, als sie Mitte der 90er Jahre für den in Geldnöten steckenden Liliencron Spenden sammelte. Dehmel entschied später, daß das vernichtende persönliche Urteil über Liliencron den alten Fontane zu sehr kompromittiere, um aufbewahrt zu werden.¹⁸

Auch die Briefkopierbücher, in denen Richard seine ausgehenden Schreiben archiviert, weisen mehrfach Ausrisse auf.¹⁹ Die Erweiterung und Nutzung des vorhandenen Raums, so deutet es sich am Beispiel der Archivschränke und der Briefkopierbücher der Dehmels an, könnte daher geradezu als die privilegierte Prämisse des Archivs (als Raum) statuiert werden, wobei konkrete Nachlasspolitiken dann als abhängige Variablen immer ebenso das mitbestimmen, was gemeinhin auch als Archiv verstanden wird, nämlich die Summe des Archivierten.

4. Einräumen und Ausräumen, Schließen und Öffnen

Ein kurzer Briefauszug soll verdeutlichen, inwiefern Idas Praxis des Einräumens von Briefen, des Öffnens und Schließens der Archivschränke zu einem ›Einräumen der Erkenntnis‹ reichen kann, von dem te Heesen in ihrem Aufsatz schreibt. An ihre Nichte Emmi Marianne Gärtner richtet die sich in Mannheim befindende Ida 1925 die Bitte, einen Brief Detlef von Liliencrons an Richard Dehmel aus dem Blankeneser Archivschrank herauszusuchen, den der Schriftsteller und Theaterkritiker Julius Bab für eine Biographie des 1920 verstorbenen Dehmel benötigt. Bab kann seine Biographie also dank Idas Einräumung und (hier) Emmis Ausräumung auf eine schriftliche Quelle stützen, die im Archivschrank (und heute in der Universitätsbibliothek Hamburg) adressierbar ist:

17 Ebd., S. 97.

18 Höpker-Herberg: »Das Dehmel-Archiv«, S. 92.

19 Vgl. Winter, Fabian: *Das Briefkopierbuch als Archiv. Geschichte, Ästhetik und Theorie*, Baden-Baden 2023.

Nun eine Sache, bei der Du sehr gut aufpassen musst: Bab schrieb mir eben, dass in den von Dehmel veröffentlichten Briefen Liliencrons der erste Brief Liliencrons an Dehmel fehlt. Es ist nun also die Frage, ob der Brief nicht mehr existiert, oder ob Dehmel ihn aus anderen Gründen nicht in die Sammlung aufgenommen hat. Du musst also gleich einmal an den Archivschrank gehen. Die Liliencron-Briefe sind sehr präzise nach den Jahrgängen geordnet, ob auch nach dem Datum weiss ich nicht. Und dann musst Du also nachsehen, ob sich ein Brief Liliencrons vorfindet, der vor dem 4.X.91 geschrieben ist. [...] Wenn er vorhanden ist, und es ist ein längerer Brief, so telefoniere an Fr. Bickel, damit sie ihn sofort abschreibt. Bab's Adresse ist Berlin W Potsdamerstr. 68; die Sache hat grosse Eile, da Bab in seiner Arbeit dadurch stockt. Falls also Fr. Bickel nicht sofort kommen kann, kannst Du doch vielleicht selbst den Brief abschreiben.²⁰

Ähnlich wie Cornelia Vismann die Anfänge des Archivs und den Archivbegriff selbst auf Truhen und Kisten zurückführt,²¹ so beschreibt auch te Heesen das besondere Verhältnis des Menschen zum Mobiliar der Aufbewahrung, das eben nicht nur aufbewahren und speichern kann, sondern auch für die Potenzialität des Gespeicherten steht:

Am Anfang war die Truhe. Sie kann als ein Grundelement der Einrichtung des Menschen in der Welt beschrieben werden. [...] Man kann die Truhe als ein ›Universal Möbel des Mittelalters‹ bezeichnen, leicht transportierbar und robust. Im Zuge der gesellschaftlichen Veränderungen und einer Stabilisierung der Lebensverhältnisse trat allerdings die mobile Truhe hinter die sich ausdifferenzierenden Möbel wie Stuhl und Tisch, Schrank und Bank zurück.²²

Ida sortiert Briefe ein, die in zunächst unbestimmter Form später – so zeigt es ihr Brief an die Nichte an – wieder genutzt werden sollen. Ob dieser Zugriff nun für eine Biographie des verstorbenen Richard oder aber für andere Zwecke stattfindet, ist für die Einräumende zweitrangig: Ida ermöglicht vor allem eine Zukunft, die sich auf eine Bandbreite an schriftlichen Dokumenten von und an die Dehmels beziehen wird und die integral mit dem Archivschrank als Ausgangspunkt für alles Weitere, als Ort des Beginns im Sinne Vismanns verwoben ist. Idas Archiv-Bildung hält heute nicht nur Dokumente für eine Dehmel-Forschung vor, sondern eröffnet auch einen Blick auf die Kontingenz noch der sich auf das Archiv berufenden Geschichtsschreibung. Diese Kontingenz ergibt sich durch das Bewahren, Verwahren und Ordnen von Dokumenten in einem räumlich vorstrukturierenden Archivschrank. Im Zusammentreffen dieses räumlichen Archivs mit dem Archivierten werden historische Möglichkeiten – und Unmöglichkeiten – erst generiert.

Der (Archiv-)Schrank, den Ida bearbeitet, wird zum Aktanten einer späteren Dehmel-Forschung, die zunehmend auch Ida umfassen muss. Carolin Vogel stellt daher völlig zu Recht die Rolle Idas als Nachlassverwalterin heraus, die weitsichtig die

20 Dehmel, Ida: Brief an Emmi Marianne Gärtner vom 05.02.1926. Nachlass Richard Dehmel. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. DA : Z : Br: De : 80.

21 Vgl. Vismann, Cornelia: »Arché, Archiv, Gesetzesherrschaft«, in: dies., *Das Recht und seine Mittel. Ausgewählte Schriften*, hg. v. Markus Krajewski und Fabian Steinbauer, Frankfurt a.M. 2012, S. 188–208, hier S. 205.

22 Heesen: »Vom Einräumen der Erkenntnis«, S. 91.

Wahrnehmung des Dehmelhauses in seiner genuinen Funktion als Produktionsort (von Lyrik, wie vom Archiv) auch nach dem Tod Richards sichergestellt hat:

Wesentliche Elemente im sozialen Gefüge aus materieller Kultur und menschlichen Akteuren behielten damit ihren Platz am authentischen Ort. Die gefüllten Archivschränke blieben Ziel für Forschende, Attraktion für Besucher und eindrucksvolles Zeugnis von Richard Dehmels Umfeld und Schaffen, mit dem Ida Dehmel weiter agieren konnte. Sie gewann die Sicherheit, dass das Archiv auch nach ihrem Tode der Wissenschaft zur Verfügung stehen würde [...].²³

So lässt sich nach dieser kurzen Betrachtung der Blankeneser Archivschränke unter Berücksichtigung der Überlegungen te Heesens zum Schrank als Wissensmöbel zusammenfassen, dass insbesondere die Einrichtung und Verwaltung des Schrankes das Mitwirken Ida Dehmels am Nachwirken Richards aufzuzeigen vermag. Den Schrank einräumend realisiert Ida ihre *Arbeit am Archiv* durch konkrete Kulturtechniken, vergleichbar denen, die te Heesen prägnant in Bezug auf den Schrank herausstellt:

Öffnen und schließen, bewegen und vermehren, verdichten und verbinden sind die entscheidenden Stichworte für die innere wie äußere Geschichte des Möbels ›Schrank‹. Sie machen deutlich, wie sehr Wissen und Wissenschaft über die Mikro-Archive Gestalt annehmen, wie die Speicherung der Dinge erst zu ihrer Invention führt und ihre Fülle Bändigung erfährt.²⁴

Das Öffnen und das Schließen von Schränken, die eine unvorhersehbare Zukunft und damit einen neuen Beginn der Geschichte ermöglichen, können somit innerhalb der sammlungsbezogenen Geschichtsschreibung als konstitutive Kulturtechniken des Archivs verstanden werden. Sie agieren nicht als einmaliges Öffnen und letztmaliges Schließen, sondern rekursiv: So wird das ›Einräum-System‹ des Blankeneser Archivschranks (zumindest eine Periode lang) auch zum ›Ausräum-System‹, was die Nachlassarbeit mit diesem Archivschrank als besondere Form der Re-Konstruktionsarbeit betont, dessen Verdichten und Verbinden auf alle Zugriffe nachwirkt.

²³ Vogel: *Das Dehmelhaus in Blankenese*, S. 246.

²⁴ Heesen: »Vom Einräumen der Erkenntnis«, S. 96.

Auswahlbibliographie

- Bunz, Mercedes: »Die Ökonomie des Archivs. Der Geschichtsbegriff Derridas zwischen Kultur- und Mediengeschichte«, in: *Archiv für Mediengeschichte* 6 (2006), S. 33–42.
- Goethe, Johann Wolfgang von: »Archiv des Dichters und Schriftstellers (1823)«, in: Andreas Ziemann (Hg.), *Grundlagentexte der Medienkultur. Ein Reader*, Wiesbaden 2019, S. 115–118.
- Heesen, Anke te/Spary, E. C. (Hg.): *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung*, Göttingen 2001.
- Heumann, Konrad: »Archivierungsspuren«, in: Anne Bohnenkamp/Waltraud Wiethölter (Hg.), *Der Brief, Ereignis & Objekt. Katalog*, Frankfurt a.M. 2008, S. 263–315.
- Holm, Christiane: »Goethes Gewohnheiten. Konstruktion und Gebrauch der Schreib- und Sammlungsmöbel im Weimarer Wohnhaus«, in: Sebastian Böhmer u.a. (Hg.), *Weimarer Klassik. Kultur des Sinnlichen*, Berlin/München 2012, S. 116–125.
- Knoche, Michael/Assmann, Aleida: »Das kulturelle Gedächtnis zwischen materiellem Speicher und digitaler Diffusion«, in: dies. (Hg.), *Die Zukunft des Sammelns an wissenschaftlichen Bibliotheken*, Wiesbaden 2017, S. 1–8.
- O'Toole, James M.: »On the Idea of Uniqueness«, in: *The American Archivist* 57/4 (1994), S. 632–658.
- Siegert, Bernhard: »Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten. Die operativen Ontologien der Kulturtechnik«, *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 8/2 (2017), S. 95–114.
- Stingelin, Martin: »Archivmetapher«, in: Marcel Lepper/Ulrich Raulff (Hg.), *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, Stuttgart 2016, S. 21–28.
- Vismann, Cornelia: »The Archive and the Beginning of Law«, in: Peter Goodrich (Hg.), *Derrida and Legal Philosophy*, Basingstoke/New York 2008, S. 41–55.

