

Magnus Wieland

Past forward

Die Zukunft im Archiv

SOKRATES Ach Fritz, man erinnert sich
schlecht an die Zukunft.

NIETZSCHE Da sprichst du recht.

Guido Bachmann

It's a poor sort of memory that only works
backwards.

*The White Queen in »Through the
Looking Glass«*

[W]as könnte es Unwirklicheres geben als die
Vergangenheit?

Sie ist noch unwirklicher als die Zukunft.

Martin Mosebach

Die Zukunft ist das Morgenrot der Ver-
gangenheit.

Teixeira de Pascoaes

Gestern wird sein, was morgen gewesen ist.

Günter Grass

Dieser Beitrag behandelt, was Jacques Derrida einst das »futur antérieur« des Archivs nannte, seine spezifische Zeitstruktur, die – anders als man intuitiv annehmen würde – nicht in der historischen Vergangenheit liegt, sondern in einer *zukünftigen* Vergangenheit.¹ Es geht in diesem Beitrag also nicht um die Zukunft der Institution Archiv, wie sie sich vor dem Horizont der allumfassenden Digitalisierung entwickeln und den neuen technologischen Gegebenheiten anpassen wird, also nicht um die kommenden Archivierungsmaterialien und -praktiken, sondern um die im Archiv gespeicherte, konservierte

¹ Jacques Derrida: Le futur antérieur de l'archive. In: Questions d'archives. Hg. v. Nathalie Léger. Saint-Germain-la-Blanche-Herbe 2002, S. 41–50.

und für eine bestimmte Dauer stillgestellte Zeit, mithin um die archivierte Zukunft selber.

Zum Einstieg beginne ich mit drei Geschichten, die allesamt Szenarien archivierter Zukunft entwerfen: Es sind freilich utopische bzw. phantastische und keineswegs realistische Archiveinrichtungen, die da imaginert werden, dennoch möchte ich diese Fiktionen zum Anlass nehmen, im Anschluss danach zu fragen, inwiefern sie vielleicht doch etwas über die Zeitstruktur realer Archive aussagen, die weitaus futuristischer ist, als es zunächst den Anschein macht. Beginnen werde ich im 16. Jahrhundert und hoffe, dass ich am Schluss in der Zukunft ankomme.

I.

[1] Die erste Geschichte stammt von Miguel de Cervantes, genauer stammt sie aus dem kurz vor seinem Tod beendeten Roman *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ich zitiere nach der in der *Anderen Bibliothek* erschienenen Ausgabe von 2016, anlässlich des 400. Todesstages des Autors. In einer Episode kurz vor Schluss berichtet ein Dichter von dem wohl »außergewöhnlichsten Museum auf der ganzen Welt«, in dem nicht etwa Berühmtheiten der Vergangenheit oder der Gegenwart, sondern der Zukunft ausgestellt sind:

In diesem Museum gebe es keine Porträts berühmter Persönlichkeiten zu sehen, die tatsächlich gelebt hätten oder noch lebten, sondern lediglich grundierte Tafeln für erlauchte Persönlichkeiten, die da noch kommen werden, insbesondere berühmte Dichter künftiger Jahrhunderte. Unter all diesen Tafeln habe er sich zwei genauer angesehen und dabei bemerkt, dass auf der einen oben zu lesen stand: *Torquato Tasso* und darunter *Das befreite Jerusalem*; auf der zweiten habe er ganz oben entziffern können: *Zárate* und weiter unten *Kreuz und Konstantin*.

Ich fragte den, der sie mir zeigte, was diese Namen bedeuteten. Er gab mir zur Antwort, man werde bald den leuchtenden Stern eines Dichters auf Erden entdecken, der Torquato Tasso heißen und das wiedereroberte Jerusalem mit heroischer Verve besingen werde, wie kein Dichter je zuvor. Ihm werde fast unmittelbar ein Spanier namens Francisco López Zárate nachfolgen, dessen wohlklingender Gesang alle vier Erdteile erfüllen und die Herzen der Menschen mit der Geschichte von der Auffindung des Kreuzes Christi und der Kriege von Kaiser Konstantin in ihren Bann ziehen werde: ein

wahrhaft heroisch-religiöses Versepos, das seinem Namen alle Ehre machte.²

Gerhard Poppenberg kommentiert diese Passage im Nachwort im Kontext der abendländischen Gedächtniskultur und mit etymologischem Rückgriff auf die Wortherkunft des Museums vom antiken Musentopos:

Ein Museum der Zukunft ist umso erstaunlicher, als die Idee des Museums in der Neuzeit erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts aufgekommen ist. Das antike Mouseion von Alexandria war ein Ort der Dichtung und Musik, der Philosophie und Wissenschaft; die Bibliothek von Alexandria war ein gigantischer Speicher des antiken Wissens. In dieser Hinsicht sind Museen und Bibliotheken Musenorte, an denen das gesammelte Wissen der Vergangenheit als Inspirationsquelle für zukünftiges Denken, Dichten und Wissen dienen kann. Deshalb war in der antiken Mythologie Mnemosyne, die Göttin der Erinnerung, die Mutter der Musen. Das Museum der Zukunft kehrt die Zeitachse um. Es ist nicht ein Ort der Erinnerung und Rückschau, sondern der Erwartung und Voraussicht.³

Das Museum der Zukunft kehrt die Zeitstruktur um, indem es das alte Musenkonzept des Mouseions reaktiviert, das weniger die Konservierung des Alten als die Produktion von Neuem förderte, mit dem entscheidenden Unterschied allerdings, dass bei Cervantes die zukünftigen Werke nicht lediglich angeregt, sondern direkt antizipiert werden. Mit seinen Vorhersagen funktioniert das Zukunftsmuseum ziemlich zuverlässig, was sich natürlich dem fiktionalen Trick verdankt, dass der Roman die literarische Vergangenheit in die Zukunft projiziert, also faktisch eine rückwärtsgewandte Prophetie vornimmt. (Wäre beispielsweise in dem Museum auch ein Rahmen, sagen wir, für Elena Ferrante reserviert gewesen, wäre das schon sehr viel verblüffender.) Hier zeigt sich aber auch gleich die Grenze eines solchen fiktionalen Zukunftsmuseums, dessen Voraussagen eben nur eine bedingte Reichweite besitzen, bedingt nämlich durch die bereits ›vergangene Zukunft, während die noch kommende Zukunft, die zugleich eine zukünftige

2 Miguel de Cervantes Saavedra: Die Irrfahren von Persiles und Sigismunda. Übers. v. Petra Strien. Berlin 2016, S. 473.

3 Gerhard Poppenberg: »Eine wirre und doch angenehme Harmonie«. Cervantes und der Roman der Zukunft. In: Ebd., S. 547–580, hier S. 579f.

Vergangenheit (*futur antérieur*) sein wird, noch im Ungewissen bleiben muss. Andernfalls hätte das Museum auch antizipieren müssen, dass Zárate heute mehrheitlich dem Vergessen anheimgefallen ist und deshalb nicht mit gleichem Recht neben dem unterdessen längst kanonisierten Torquato Tasso figurieren dürfte. Retrospektiv betrachtet hat die faktische Tradierung dem fingierten Zukunftsmuseum einen Strich durch die Rechnung gemacht, das zwar das kurzzeitige Auftreten des Dichters, nicht aber seine längerfristige Relevanz für die Literaturgeschichte richtig prognostizieren konnte. Von einem Zukunftsmuseum ist allerdings auch nicht unbedingt zu erwarten, dass es über das, was kommen wird, hinaus auch sicherstellt, was bleiben soll. Denn Letzteres ist vielmehr die Aufgabe historischer Museen und Archive: Sie garantieren als dauerhafte Speicherstätten, dass die in ihnen verwahrten Kulturgüter auch künftig im kollektiven Gedächtnis erhalten bleiben. Sie sind in ihrem Sammel- und Vermittlungsauftrag somit direkt auf die Zukunft ausgerichtet. Dazu nachher mehr.

[2] Die zweite Geschichte stammt vom amerikanischen Science-Fiction-Autor Philip K. Dick und heißt *Minority Report*, besser bekannt durch die gleichnamige Verfilmung von Steven Spielberg. Die Geschichte spielt in einer Zukunft, in der dank der Erfindung der Firma Prä-Crime keine schweren Delikte mehr passieren, weil die potentiellen Straftäter bereits gefasst werden, bevor sie die Tat überhaupt begehen können. Diese Präventionsmaßnahme ermöglicht ein Datenverarbeitungssystem, an dem drei sogenannte Präkognitive angeschlossen sind. Das sind debile Kretins, deren Sinne vollkommen abgestumpft sind, die dafür aber eine ungewöhnliche seherische Fähigkeit besitzen, die ihnen erlaubt, in die nahe Zukunft zu blicken. Beschrieben wird die ganze biomechanoiden Apparatur wie folgt:

Im düsteren Halbdunkel saßen die drei lallenden Idioten. Jedes zusammenhanglose Wort, jede unkontrollierte Silbe wurde analysiert, verglichen, in Form visueller Symbole wieder zusammengefügt und auf konventionelle Lochkarten übertragen, die dann in verschiedene kodierte Schlitze ausgeworfen wurden. Den ganzen Tag lallten die Idioten vor sich hin, gefangen in einer starren Haltung, mit Metallbändern, Kabelbündeln und Klammern an Spezialstühle mit hohen Lehnen gefesselt. Ihre körperlichen Bedürfnisse wurden automatisch befriedigt. Geistige Bedürfnisse hatten sie nicht. Dumpf grummelten, dösten und vegetierten sie dahin. Ihre Sinne waren stumpf, verwirrt, in Schatten versunken.

Aber nicht in den Schatten der Gegenwart. Die drei seibernden, brabbelnden Kreaturen mit ihren überdimensionalen Köpfen und nutzlosen Körpern betrachteten die Zukunft. Die Analysemaschinen zeichneten Prophezeiungen auf, und wenn die drei Präkog-Idioten redeten, hörten die Maschinen aufmerksam zu.⁴

Was hier geschildert wird, ist eine Art futuristische Version des antiken Orakels mit dem Unterschied, dass die Prognosen nicht erst mühselig entschlüsselt werden müssen, sondern durch ein technisches Datenverarbeitungssystem geschleust und direkt abgespeichert werden, so dass die Vorhersagen beliebig oft konsultier- und auswertbar sind. Diese Archivierung der Zukunft führt nun aber dazu, dass prognostizierte Ereignisse gar nicht mehr eintreten, weil sie aufgrund der archivierten Informationen vorher verhindert werden können. Archiviert wird somit, was niemals geschehen sein wird. Die Voraussage ist zwar höchst präzise, letztlich erfüllt sie sich – auch das im Unterschied zu Orakelsprüchen im antiken Mythos – jedoch nicht, was zum logischen Paradox führt, wie etwas vorhergesehen werden kann, das dann exakt aufgrund dieser Vorhersagen gar nie eintritt. Natürlich hat Philip K. Dick eine Antwort auf dieses Paradox parat – und seine Antwort lautet genauso wie der Reihentitel dieser Publikation: Es gibt eben nicht nur eine Zukunft, sondern es muss mehrere Zukünfte im Plural geben! Dick nennt sie »Parallelzukünfte« und erklärt das Phänomen wie folgt: »Gäbe es nur einen Zeitpfad, wären präkognitive Informationen ohne jede Bedeutung, da selbst bei Kenntnis dieser Information keinerlei Möglichkeit bestünde, die Zukunft zu verändern.«⁵ Der Autor berührt damit ein altes metaphysisches Problem, wie die Annahme einer göttlichen Voraussicht und die menschliche Willens- bzw. Handlungsfreiheit miteinander zu vereinbaren sind. Dieses Problem behandelte u.a. Gottfried Wilhelm Leibniz in seiner *Theodizee*. Es ist gut möglich, dass Dick, der eine Vorliebe für philosophische Theoriemodelle hatte und etwa in *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) auf den Mensch-Maschinen-Vergleich vom René Descartes anspielt (der Protagonist heißt nicht zufällig Deckard), seine Erzählung auf der Folie der Theodizee geschrieben hat.

4 Philip K. Dick: Der Minderheiten-Bericht. In: ders.: Autofab. Sämtliche Erzählungen. Bd. 7. Übers. v. Thomas Mohr. Zürich 1993, S. 120–172, hier S. 123.

5 Ebd., S. 143.

[3] Diese Bemerkung leitet direkt über zur dritten Geschichte: Sie stammt aus eben der genannten *Theodizee* von Leibniz, der dort bekanntlich den Nachweis erbringen wollte, dass wir trotz sichtbaren Übeln in der besten aller möglichen Welten leben. Zumindest Voltaire ließ sich davon nicht überzeugen ... Aber darum geht es jetzt nicht. Sondern: Relativ zu Beginn seiner Abhandlung erwähnt Leibniz eher beiläufig ein Archiv der Parzen (*archives des Parques*). Ohne explizit darauf hinzuweisen, referiert er mit dieser Formulierung offensichtlich auf jene Stelle in Ovids *Metamorphosen*, wo der Sage nach die Parzen in der Unterwelt alle Menschenschicksale in einem »tabularium ferreum« (in einem eisernen Archiv) aufbewahrt hätten.⁶ Als Tabularium wurden im antiken römischen Reich die Gebäude oder Räume zur Aufbewahrung von Urkunden bezeichnet, abgeleitet von den Bronzetafeln, den *tabulae*, welche als Speichermedium zur dauerhaften Archivierung genutzt wurden. Das bekannteste Tabularium war das römische Staatsarchiv auf dem Forum Romanum. Ovid schreibt nun den drei Schicksalsgöttinnen ein solches Archiv zu – das allerdings keine Akten der Vergangenheit, sondern mit den menschlichen Schicksalen die Zukunft bereits im Voraus festhält. Leibniz wiederum greift diese Sage auf, um an ihr die Frage nach der Determiniertheit der irdischen Existenz aufzuwerfen. Dabei richtet sich der Philosoph gegen den fatalistischen Standpunkt, der Mensch könne sich nur passiv seinem Schicksal ergeben, wenn alles bereits im Voraus festgeschrieben sei. Um den Gegenbeweis anzutreten, entwirft er ganz zum Ende der *Theodizee* in einer großen Traumallegorie eine Antithese zum Archiv der Parzen: eine imaginäre Bibliothek, die nicht nur *ein* eisern festgeschriebenes Schicksal, sondern eben – wie bei Philip K. Dick – mehrere Parallelzukünfte enthält.

Dirk Werle fasst diese finale Szene wie folgt zusammen:

Es handelt sich um eine mythische Erzählung, mit der Leibniz am Schluss des Werks seine These von der bestmöglichen Welt noch einmal »de la manière la plus claire et la plus populaire qui me soit

6 »Die herrschende Sage aber verlegt die Behausung der Parzen in die Unterwelt, und zwar in die Nähe des Tartarus; dorthin auch das Archiv, welches die Gesetzessammlung i.e. die Ordnung der menschlichen Schicksale gegraben aufbewahrte, darauf *solido rerum tabularia ferro* zu beziehen.« (Ovid: Metamorphosen, XV, 810. Zit.n.P. Ovidii Nasonis: Metamorphoseon Libri XV. Mit kritischen und erläuternden Anmerkungen hg. v. E.C. Chr. Bach, Hannover 1936, Bd. 2, S. 507).

possible« zu explizieren versucht. [...] In diesem Rahmen imaginiert Leibniz den Besuch eines Hohenpriesters [sic] namens Theodorus gemeinsam mit der Göttin Pallas Athene im Palast der Lose des Lebens, in dem Repräsentationen nicht nur dessen vorhanden sind, was wirklich geschieht, sondern auch all dessen, was möglich ist. Jupiter hat gemäß der mythischen Erzählung vor der Schaffung der Welt diesen Überblick aller möglichen Welten erzeugt und dann die beste davon erschaffen. Theodorus geht in eines der Gemächer und sieht dort, »comme dans une représentation de théâtre«, eines der möglichen Leben des Sextus. In dem Raum gibt es auch einen großen Buchband, der die Geschichte der Welt enthält, die in diesem Zimmer repräsentiert wird. Es handelt sich um ein interaktives Buch, in dem man durch Berührung der Zeilen mit dem Finger gleichsam vor- und zurückspulen und Einzelheiten detaillierter anschauen kann. In anderen Räumen finden sich andere Welten und andere Bücher mit Repräsentationen der entsprechenden Weltgeschehen. Die Zimmer sind in Pyramidenform aufgebaut, deren Basis scheinbar unbegrenzt ist und deren Spitze das oberste Zimmer bildet, »le plus beau de tous«, das die reale Welt als beste aller möglichen Welten enthält. Dieses Szenario illustriert das Verhältnis zwischen der Determiniertheit, die die These der besten aller möglichen Welten impliziert, und der postulierten Willensfreiheit dergestalt, dass das Individuum seine Entscheidungen einerseits aus freiem Willen trifft, Gott ihm aber andererseits das Dasein in der realen Welt als der besten aller möglichen gewährt.⁷

Im Original bei Leibniz lautet die entsprechende Stelle so:

In dem Gemach lag ein großes geschriebenes Buch; Theodorus konnte sich der Frage nicht enthalten, was das bedeute. Es ist die Geschichte der Welt, der wir eben jetzt einen Besuch machen, gab ihm die Göttin zu verstehen: es ist das Buch der Schicksale. Du hast auf der Stirn des Sextus eine Zahl gesehen, suche in dem Buch die damit bezeichnete Stelle. Theodorus schlug nach und fand an jener Stelle die Geschichte des Sextus ausführlicher dargestellt, als er sie im Auszug gesehen hatte. Lege den Finger auf welche Zeile dir beliebt, fuhr Pallas fort, und du wirst das, was diese im großen und ganzen angibt, tatsächlich in allen Einzelheiten vor dir sehen. Er gehorchte

⁷ Dirk Werle: *Copia librorum. Problemgeschichte imaginierter Bibliotheken 1580–1630*. Tübingen 2007, S. 490f.

und sah nun alle Einzelheiten eines Teiles des Lebens des Sextus erscheinen. Dann begab man sich in ein zweites Gemach, und dort zeigte sich eine andere Welt.⁸

Leibniz schildert hier gewissermaßen, was man heute als Touchscreen bezeichnen würde. Kein Wunder: ist Leibniz doch auch der Erfinder der Binärlogik von 0 und 1, auf der heute die gesamte Computer- und Internettechnologie basiert.⁹ Leibniz arbeitete auch – und dieser Einfluss ist in der Schlussallegorie der Theodizee ebenfalls bemerkbar – einige Jahre als Bibliothekar der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel und entwarf für Kaiser Leopold I. in Wien u.a. Vorschläge zum Aufbau eines Reicharchivs. Allgemein zeigte sich Leibniz um die Verbesserung und Professionalisierung des Archivwesens bemüht. Aus seiner Feder stammt eine der frühesten archivwissenschaftlichen Abhandlungen: *Von nützlicher Einrichtung eines Archivi* (aus dem Jahr 1680). Darin listet Leibniz eine Reihe von Argumenten auf, um die Funktion und Zweckmäßigkeit eines Archivs zu begründen. Bevor er die einzelnen Argumente jedoch näher ausführt, weist Leibniz auf eine allgemeine Bestimmung des Archivs hin, das eben nicht allein historisch, sondern – und das ist der springende Punkt – auch *pro futuro* angelegt ist:

Ein Archiv demnach ist ein solcher orth, da die schrifften, so zur Regirung dienlich, also verwahret werden, daß sie sowohl zu künfftiger nachrichtung unversehret und unverändert beybehalten, als auch in rechten zu einer völlig beglaubten beweisführung gebrauchet werden können.¹⁰

Leibniz versteht das Archiv also nicht bloß als Aufbewahrungsort von historischen Schriftstücken, sondern auch als einen für spätere Ver-

⁸ Gottlieb Wilhelm Leibniz: Die Theodizee. Von der Güte Gottes, der Freiheit des Menschen und dem Ursprung des Übels. In: ders: Philosophische Schriften. Hg. u. übers. v. Herbert Herring. Darmstadt 1985, Bd. II/2, S. 265.

⁹ Werner Künzel, Peter Bexte: Allwissen und Absturz. Der Ursprung des Computers. Frankfurt a.M. 1993, S. 152.

¹⁰ Gottfried Wilhelm Leibniz: Von nützlicher Einrichtung eines Archivi. In: Sämtliche Schriften und Briefe. Hg. v. der Akademie der Wissenschaften der DDR. Vierte Reihe: Politische Schriften. Bd. 3. Berlin 1986, S. 332–340, hier S. 335.

wendungszwecke eingerichteten *Vor-rat*. Damit formuliert er schon früh eine Definition des Archivs an der temporalen Schnittstelle zwischen Vergangenheit und Zukunft, wie sie heute einem mittlerweile etablierten archivarischen Selbstverständnis entspricht, das auch darin zum Ausdruck kommt, dass der doppelgesichtige Janus als Schutzpatron der Archivare figuriert.¹¹ Die Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns verleiht sogar alle zwei Jahre den Anerkennungspreis des »Bayerischen Janus« an verdiente Archive.¹² Denn wie der römische Gott der Zeitenwende, der sowohl zurück wie nach vorne schaut, so markiert auch das Archiv einen temporalen Schwellenraum, in dem sich Vergangenheit und Zukunft berühren. Diese Januskopfigkeit entspricht, worauf Peter Suter aufmerksam machte, einem spezifisch abendländischen Zeitempfinden, das keineswegs universell ist:

Unser Sprachgebrauch bringt zum Ausdruck, daß wir Zeitbegriffe räumlich auf unseren Körper beziehen: Wir blicken einer Zeit entgegen, eine Zeit kommt auf uns zu, wir sehen der Zukunft ins Auge, gute oder schlimme Zeiten liegen bevor. Solche Formulierungen zeigen, daß wir die Zukunft vor uns denken und die Vergangenheit, wie ähnliche Redewendungen deutlich machen, hinter uns: Wir bringen eine Zeit hinter uns, eine Zeit liegt weit zurück. Diese Anordnung ist nicht zwingend; es gibt andere Kulturen, die ihre Zukunft und ihre Vergangenheit anders lokalisieren. So empfanden die Ägypter die Zukunft als einen Bereich, den sie im Rücken hatten und die Vergangenheit als etwas, das vor ihnen liegt.¹³

¹¹ C. Gränström: The Janus Syndrome. In: *The Principle of Provenance*. Hg. v. Kerstin Abukhanfura und Jan Sydbeck, 1994, S. 11–22, hier S. 11: »Archivists refer to the Roman god Janus as their patron: ›The god who looks both backwards and forwards in time.‹«

¹² Karsten Kühnel: Das Universitätsarchiv: ein akademisches Archeion für Janus und Cardea (Vortrag, 13. Mai 2015), siehe <https://unibloggt.hypotheses.org/474> (18.11.2024).

¹³ Peter Suter: Back to the Future. Zum Körpergefühl beim Fosbury-Flop. In: *Zeitreise. Bilder, Maschinen, Strategien, Rätsel*. Hg. v. Georg Christoph Tholen, Michael Scholl, Martin Heller. Basel 1993, S. 273–274, hier S. 273. Vgl. Jan Assmann, Klaus E. Müller (Hg.): *Der Ursprung der Geschichte: archaische Kulturen, das Alte Ägypten und das Frühe Griechenland*. Stuttgart 2005, S. 122: »Die Ägypter orientierten sich genau wie die Babylonier so in der Zeit, daß sie die Vergangenheit vor Augen und die Zukunft im Rücken haben. Das Frühere ist ›vorn‹ [...], das Zukünftige ist ›hinten‹ oder ›im Rücken‹.«

II.

Ich möchte dieses unkonventionelle Zeitverständnis zum Anlass nehmen, um die Blickrichtung einmal umzukehren und das Archiv nicht in erster Linie – wie es in heutigen Debatten mehrheitlich der Fall ist – als Gedächtnis-, sondern als Zukunftsinstitution betrachten, die mindestens ebenso stark mit Zukünften befasst ist wie mit Vergangenheiten. Es soll damit versuchsweise ein kleines Gegengewicht zur einseitigen Wahrnehmung des Archivs als reiner Gedächtnisort im kulturwissenschaftlichen Diskurs geschaffen werden, wo das ›Archiv‹ oft nur als Metapher für alle möglichen Speicherformen und -medien dient, selten aber auf die archivierte Praxis selbst bezogen ist. Der intensive Diskurs um das kulturelle Gedächtnis und damit einhergehend auch das Interesse am Archiv verdanken sich einem beobachtbaren gesamtgesellschaftlichen Paradigmenwechsel, der seit den 1980er-Jahren eine starke, fast schon obsessive Inklination zur Vergangenheit aufweist: »Since the 1980s, it seems, the focus has shifted from present futures to present pasts«,¹⁴ bilanziert der Komparatist Andreas Huyssen. Die Vergangenheit dringt immer stärker in unsere Gegenwart ein, so dass mit dem Pophistoriker Simon Reynolds von einer veritablen Retromanie gesprochen werden kann.¹⁵ Ein Grund für diese Dominanz des Vergangenen liegt interessanter- oder gar paradoixerweise in der zukunftsorientierten Technologie, die dem Zeitalter das Epitheton ›digital‹ verliehen hat. Tatsächlich ist heute durch die breitflächige Digitalisierung eine Flut an historischen Dokumenten und Aufnahmen wie nie zuvor simultan verfügbar, die zu einer Vergangenheitssättigung der Gegenwart führt – oder eben zu dem, was Huyssen »present pasts« nennt: gegenwärtige Vergangenheiten. Im Zuge dieser Entwicklung sind auch Archive vornehmlich als Orte von »present pasts« betrachtet und dabei ist weitgehend unterschlagen worden, dass der Januskopf des Archivs sich eben auch nach vorne richtet, auf die »present futures«, sich das Archiv nicht bloß zurück-, sondern auch nach vorne erinnert.

Ich möchte diesen Gedanken näher ausführen. Das Archiv entspricht – ganz allgemein gesprochen – dem menschlichen Bedürfnis nach Überlieferung: Das gegenwärtige Wissen soll kommenden Generationen weitergegeben werden, um eine kulturelle Kontinuität zwis-

¹⁴ Andreas Huyssen: Present Past. Media, Politics, Amnesia. In: *Public Culture* 12/1, 2000, S. 21–38, hier S. 21.

¹⁵ Simon Reynolds: *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past.* London 2011.

schen den Zeiten zu stiften. Der Prozess der Überlieferung entspricht somit jenem Bereich des »Inter« bzw. »Dazwischen«, der Schnittstelle, wie sie von den Herausgebern dieses Bandes unter Rekurrenz auf die Mediologie von Régis Debray methodisch stark gemacht wurde.¹⁶ Im Zentrum von Debrays Mediologie steht definitionsgemäß die Analyse von Übertragungsmechanismen sowohl technischer als auch praxeologischer Art, wovon nun der Akt der Überlieferung einen spezifischen Fall darstellt: nicht als technologische Übermittlung von Information innerhalb eines gegebenen Zeitraums, sondern als zeitübergreifende Tradierung des Vergangenen in die Zukunft. Und eine signifikante Schnittstelle in dieser intertemporalen Übertragung markiert das Archiv. Genauer – und wiederum auf der Basis von Debrays Mediologie, die sich explizit nicht mit den Medien, sondern den »übermittelnden Menschen« befassen will¹⁷ –, genauer müsste man also sagen: An der Schnittstelle steht nicht das Archiv als abstrakte Institution, sondern die darin tätigen Mitarbeiter als archivierende Menschen, welche sich für die Auswahl, Erschließung und Aufbewahrung von Überlieferungsgut verantwortlich zeigen. Man spricht deshalb auch von archivarischer »Überlieferungsbildung«,¹⁸ was eine aktive, hervorbringende Komponente beinhaltet – und nicht bloß eine passive, dokumentierende. Wie Derrida es einmal überspitzt formulierte, produziert das Archiv bis zu einem gewissen Grad selbst, was es archiviert. Und das ist wiederum nur möglich, weil im Archiv verschiedene Akteure tätig sind, welche die Überlieferungsbildung steuern. Ein Archiv ist, auch wenn der institutionelle Begriff leicht darüber hinwegtäuscht, alles andere als eine neutrale Instanz. Es spurt die Zukunft aktiv vor.¹⁹ Wie ist das zu verstehen? George Orwell hat in

¹⁶ Régis Debray: Für eine Mediologie. In: Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Hg. v. Lorenz Engel et al. 5. Aufl. Stuttgart 2004, S. 67–75, hier S. 67.

¹⁷ Vgl. Régis Debray: Einführung in die Mediologie. Übers. v. Susanne Löttscher. Bern, Stuttgart, Wien 2003, S. 10: »Mit welchem ›Gegenstand‹ hat es aber die Mediologie zu tun? Ohne das auszuschließen, was man ›Kommunikation‹ nennt, beschäftigt sie sich doch insbesondere mit dem *übermittelnden Menschen*.«

¹⁸ Andreas Pilger: Überlieferungsbildung in Archiven. In: Diachrone Zugänglichkeit als Prozess. Kulturelle Überlieferung in systematischer Sicht. Hg. v. Michael Hollmann und André Schüller-Zweierlein. Berlin u.a. 2014, S. 255–276.

¹⁹ Vgl. dazu Bernhard Fabian: Die kulturelle Überlieferung als Sammlung. In: Bibliothek und Wissenschaft 50, 2017, S. 19–37, hier S. 34: »Schon beim

seinem dystopischen Roman *1984* längst die Antwort darauf gegeben: Wer die Vergangenheit kontrolliert, kontrolliert die Zukunft.²⁰ Deshalb ist die Verantwortung eines Archivars als eines »übermittelnden Menschen« besonders anspruchsvoll. Er ist eben kein technisches Medium, das ungefiltert überträgt, sondern eine Entscheidungsinstanz, die Weichen stellt.

Einem verbreiteten Bonmot zufolge meint konkrete Archivarbeit »vornehmlich Aussonderung, nicht Aufspeicherung«.²¹ Denn nur ein geringer Prozentsatz der Überlieferungsmasse gelangt überhaupt in ein Archiv. In der Kompetenz der leitenden Archivare liegt also auch die Entscheidung, was überhaupt als aufbewahrungswürdig zu gelten hat – und was nicht. Im Fachjargon spricht man diesbezüglich von der archivarischen Bewertung. Sie ist deshalb eine besonders verantwortungsvolle Aufgabe, weil durch sie die Zukunft, zumindest das zukünftige Wissen über die Vergangenheit, mitgestaltet wird. Historiker finden im Archiv der Zukunft nur das, was die Archivare der Vergangenheit für aufbewahrenswert hielten.

Durch seine Auswahl an Vergangenem steuert das Archiv, was in Zukunft als Geschichte zu gelten hat und was nicht. Seine geschichtsgebende Funktion richtet sich also nicht nur in die Vergangenheit, die es bezeugt. Es richtet sich auch in die Zukunft, die es codiert. Schließlich werden Vergangenheiten nur gespeichert und abgelegt, um sie in Zukunft zur Verfügung zu haben.²²

Doch wie gesagt: Es ist nicht ›das Archiv‹ das sammelt. ›Das Archiv‹ gibt es nicht. Das depersonalisierte Singularetantum täuscht darüber hinweg, dass im Archiv Menschen am Werk sind, deren Tätigkeit die Archivierung steuert und beeinflusst. Der Akt der Archivierung im-

Archiv, das als Memory Institution *par excellence* gilt, ist Vorsicht geboten. Entgegen dem Anschein, dass es als Aufbewahrungsort von deponiertem Schriftgut und Dokumentationsmaterial ein ›objektives‹ Speichergedächtnis ist, findet verbreitet eine ›archivalische Überlieferungsbildung‹ statt, die von Kontinuitätserwägungen bestimmt wird.«

²⁰ George Orwell: *1984*. Roman. Übers. v. Jan Strümpel. München 2021, S. 48.

²¹ Wolfgang Ernst: Das Gesetz des Gedächtnisses. Medien und Archive am Ende (des 20. Jahrhunderts). Berlin 2007, S. 264.

²² Knut Ebeling: Wilde Archäologien I. Theorien der materiellen Kultur von Kant bis Kittler. Berlin 2012, S. 730.

pliziert mehr als nur eine Ablage von Dokumenten – das Moment der Auswahl, was überhaupt ins Archiv gelangen soll, gestaltet vielmehr aktiv mit, was künftig als Vergangenheit zu gelten hat. Heutzutage fallen diese archivarischen Selektionsprozesse sowie die Mechanismen der Überlieferungsbildung im Zuge postkolonialer und identitäter Debatten viel stärker in Betracht, da man aufgrund einer neu gewonnenen Sensibilität für Ausgrenzungsbewegungen und damit einhergehenden Überlieferungslücken plötzlich gewahr wird, wie unterrepräsentiert gewisse Diskurse in den deutlich hegemonial geführten Staatsarchiven sind.²³ Jedes Archiv besitzt insofern eine gewisse Macht über das historische Wissen der Zukunft, eine – wie sie Derrida nennt – »Konsignationsmacht«.²⁴ Sie besteht darin, Informationsträger zu versammeln, zu evaluieren und auch zu selegieren. Von daher ist es so unplausibel nicht, wenn Derrida behauptet, das Archiv bringe bis zu einem gewissen Grad selbst hervor, was es archiviere. Denkt man das weiter, so nimmt das Archiv strukturell die Funktion eines modernen Orakels ein, insofern durch die Auswahl von überlieferten Inhalten eine Art *self-fulfilling prophecy* über das künftige Geschichtsbewusstsein vollzogen wird. Die Archivare verhalten sich sozusagen – wie die Precogs bei Philip K. Dick – präkognitiv.

Hermann Lübbe prägte für diese Art der hypothetischen Vorwegnahme, was künftig als historische Quelle zu gelten hat, den – zur Präkognition nicht unähnlichen – Begriff der »Präzeption«, den er wie folgt definiert: »Es handelt sich um nichts Geringeres als um die gegenwärtige Vorausschätzung der Interessen Späterer, an derjenigen Vergangenheit, die unsere Gegenwart zukünftig geworden sein wird.«²⁵ Die umständliche Formulierung zeigt es schon an: Das Archiv operiert im Modus des *futur antérieur* (dem *futurum exactum*).²⁶ In Abwandlung von Kosellecks bekannter Formel einer »Ver-

²³ Vgl. dazu Dietmar Schenk: »Archivmacht« und geschichtliche Wahrheit. In: Wie mächtig sind Archive? Perspektiven der Archivwissenschaft. Hg. v. Rainer Hering und Dietmar Schenk. Hamburg 2013, S. 21–43.

²⁴ Jacques Derrida: Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression. Übers. v. Hans-Dieter Gondek und Hans Naumann. Berlin 1997, S. 13.

²⁵ Hermann Lübbe: Zeit-Erfahrungen. Sieben Begriffe zur Beschreibung moderner Zivilisationsdynamik. Stuttgart 1996, S. 11.

²⁶ Achim Landwehr: Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie. Frankfurt a.M. 2016, S. 185: »Im Archiv wird gegenwärtig bereits entschieden, welche Vergangenheit in der Zukunft noch zur Verfügung stehen wird.«

gangenen Zukunft« müsste in Bezug auf das Archiv also von einer ›künftigen Vergangenheit‹ die Rede sein. Der französische Journalist Emmanuel de Roux nennt das Archiv sogar ein »Gedächtnis der Zukunft« (*mémoire du futur*) und verlangt vom Archivar das Profil eines Futurologen. Auch Hermann Lübbe konstatiert eine »Dringlichkeit des fraglichen Zukunftswissens«²⁷ für das Archiv: Es »wächst der Bedarf an futurologischem Wissen über künftige historische Forschungsinteressen mit der Menge des Materials, das bei den Vorgängen der Überlieferungsbildung zu berücksichtigen wäre«.²⁸ Lübbe sieht in des die Unmöglichkeit dieser Forderung und spricht von der »theoretischen Unlösbarkeit des Präzeptionsproblems«. Praktisch lässt sich die Problematik ganz einfach so umgehen, indem man die Zukunft – wenn man sie schon nicht vorhersagen kann – wenigstens partiell vorwegnimmt, indem Autorinnen und Autoren zum Beispiel bereits zu Lebzeiten ihre künftige Überlieferung regeln. Dazu ist im archivarischen Bereich mit dem Begriff des »Vorlasses« ein Neologismus geschaffen worden – den bspw. Robert Musil noch nicht kannte, als er vom »Nachlass zu Lebzeiten« sprach –, um der auf die Zukunft hin angelegten Zeitstruktur des Nachlassmaterials gerecht zu werden. Ein Vorlass ist die schon heute vorbereitete Hinterlassenschaft für morgen: das, was einer einst hinterlassen haben wird. Man überlässt die Überlieferung also nicht mehr den Zufällen und Fährnissen der Zeitschritte, wie das beim klassischen Nachlassmaterial der Fall war, das mitunter erst Jahre und Jahrzehnte nach dem Tod eines Autors in eine öffentliche Institution gelangte, sondern greift aktiv dem Verlauf der Überlieferungsgeschichte vor. Ich möchte darauf abschließend noch beispielhaft eingehen.

III.

Hermann Lübbes Überlegungen sind von Kai Sina und Carlos Spoerhase unlängst für ihre Analyse des Nachlassbewusstseins aufgegriffen und der Begriff der »Präzeption« dabei zur anmutigen Vokabel der »Posterioritätspräzeption« erweitert worden.²⁹ Für Klaus Kastbergers

²⁷ Hermann Lübbe: Im Zug der Zeit. Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart. Berlin 1992, S. 189.

²⁸ Ebd., S. 188f.

²⁹ Kai Sina und Carlos Spoerhase: Nachlassbewusstsein. Zur literaturwissen-

Empfinden ist »Nachlassbewusstsein« schon »kein schönes Wort«³⁰ – was wohl würde er erst zu »Posterioritätspräzeption« sagen? Mit »Nachlassbewusstsein« ist der Grad an Intentionalität gemeint, mit dem Autorinnen und Autoren ihre literarischen Papiere für die Nachwelt strukturieren und vorbereiten. Geleitet werden sie bei diesem Prozess eben von der sogenannten »Posterioritätspräzeption«, das heißt von der aktiven Vorwegnahme ihrer künftigen Hinterlassenschaft. Der Unterschied zur archivarischen Bewertung bzw. Präzeption liegt darin, dass die Auswahl an Dokumenten nicht mehr durch Fachpersonal, sondern durch den Bestandsbildner selbst erfolgt: der Autor also in Eigenregie vorgibt, was von ihm und seinem Werk der Nachwelt überliefert werden soll. Für diese, vom Autor selbst vorgeformten – und nicht einfach hinterlassenen – Nachlässe hat sich im deutschsprachigen Archivbereich der Neologismus »Vorlass« etabliert, der sich durch eine komplexe Zeitlichkeit auszeichnet. Sind – gemäß Kai Sina – bereits Nachlässe »epistemische Formationen«³¹ mit einer eigenen »Temporalstruktur«,³² so gilt das erst recht für Vorlässe. Das zeigt sich sprachlich bereits in der chiastisch verschränkten Wortkonstruktion »Vorlass«. Der Begriff impliziert, dass es sich um eine spezielle Form der Hinterlassenschaft handelt, die nicht erst *nachträglich*, sondern schon *vorzeitig* erfolgt, also kein zufälliges Überlieferungsgut aus der Vergangenheit darstellt, sondern das, was künftig einmal zum Nachlass werden soll – eine Art Zeitkapsel, wenn man so will: »Die gezielte Planung und Vorbereitung eines Nachlasses bzw. Vorlasses, der später bzw. schon zu Lebzeiten Gegenstand archivarischer bzw. philologischer Erschließungs- und Forschungsverfahren ist bzw. sein wird, ist für einen Autor somit von besonderer Relevanz.«³³

Von Robert Musil stammt die Formel vom »Nachlass zu Lebzeiten«

schaftlichen Erforschung seiner Entstehung und Entwicklung. In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge 23/3, 2013, S. 607–623.

³⁰ Klaus Kastberger: Nachlassbewusstsein, Vorlass-Chaos und die Gesetze des Archivs. Am Beispiel von Friederike Mayröcker. In: Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000. Hg. v. Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen 2017, S. 409–427, hier S. 409.

³¹ Kai Sina: Die vergangene Zukunft der Literatur. Zeitstrukturen und Nachlassbewusstsein in der Moderne. In: Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000. Hg. v. Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen 2017, S. 49–74, hier S. 50.

³² Ebd., S. 62.

³³ Ebd. S. 55.

für die auktorial vorbestimmte literarische Überlieferung. Es handelt sich dabei um den Titel einer Publikation mit Kurzprosa, die Musil 1936 vorsorglich in Buchform versammelt hatte, um damit der postumen Ausschlachtung seines Nachlasses entgegenzuwirken und selbst zu bestimmen, was in Zukunft noch gültig sein soll. Er setzte gewissermaßen seine letztwillige Verfügung bereits zu Lebzeiten um. Die Publikation kommt deshalb einem »testamentarischen Vermächtnisakt«³⁴ gleich, wie er für Musils Schreiben ohnehin von großer Relevanz war. In seinem unabgeschlossenen Hauptwerk, dem *Mann ohne Eigenschaften*, ist es bspw. das väterliche Testament, das einen entscheidenden Wendepunkt einleitet und außerdem auf spezielle Art und Weise angekündigt wird. Im letzten Kapitel des ersten Buchs erhält der Protagonist Ulrich ein Telegramm seines Vaters mit dem Wortlaut: »Setze dich von meinem erfolgten Ableben in Kenntnis«. Diese Todesnachricht belegt nicht nur, dass die Post – wie ihr Name schon sagt – tatsächlich immer *ex post*, also nachträglich erfolgt, sie zeigt auch, dass der Vater postalisch sein künftiges Ableben antizipieren musste, um es postum per Brief kommunizieren zu können.³⁵ Die Zeitform dieser Schreib-Szene ist die vorweggenommene Zukunft: »In dieser Antizipation dessen, was geschehen sein wird«, so resümiert Stefan Willer, »hat jede testamentarische Schreibszene ihr unerreichbares Ziel. Sie entwirft eine *vollendete Zukunft*.«³⁶

Wenn man sich fragt, wie und wann sich diese futuristische Zeitstruktur im Archiv entwickelt hat, so bietet eine Beobachtung von Niklas Luhmann möglicherweise Aufschluss. In seiner Studie über die *Liebe als Passion* geht er darauf ein, wie in der Mitte des 19. Jahrhunderts in Ehebündnissen eine »Umorientierung auf Zukunft« erfolgte.³⁷ Luhmann zielt damit auf die veränderten Heiratsbedingungen:

³⁴ Alexander Honold: Vermächtnis und Widerruf. Robert Musils Dementi des Schreibens. In: Schreiben und Streichen. Zu einem Moment produktiver Negativität. Hg. v. Lucas Marco Gisi, Hubert Thüring und Irmgard M. Wirtz. Göttingen 2011, S. 195–224, hier S. 197.

³⁵ Lars Friedrich: favor testamenti. Letztwillige Verfügungen in Musils »Mann ohne Eigenschaften«. In: Urteilen/Entscheiden. Hg. v. Cornelia Visman, Thomas Weitlin. München: Fink 2006, S. 72–90, hier S. 86: »Als Lebender verkündigt der Vater seinen bereits eingetretenen Tod.«

³⁶ Stefan Willer: Erbfälle. Theorie und Praxis kultureller Übertragung in der Moderne. Paderborn 2014, S. 269.

³⁷ Niklas Luhmann: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt a.M. 1982, S. 187.

Während vormals die Herkunft und die Verwandtschaft, also das persönliche Erbe, als entscheidender Faktor für die Eheschließung fungierte, sie also nach einem genealogischen Leitprinzip erfolgte, stehen neu die persönliche Partnerwahl und die damit verbundenen Zukunftsversprechen im Vordergrund. Oder pointierter formuliert: Anstatt sich in eine Familie einzuhiraten, geht es nun darum, selbst eine zu gründen. Das Projekt Ehe orientiert sich nicht länger an der (familiären) Vergangenheit, sondern investiert vollumfänglich in die (eigene) Zukunft. Diese Umorientierung betrifft auch das Verhältnis zur Erbmasse, was wiederum auch Einfluss auf die Archivfunktion nimmt. Vielleicht ist es unter diesen Prämissen betrachtet mehr als nur eine zeitliche Koinzidenz, dass Wilhelm Dilthey gegen Ende des 19. Jahrhunderts, als sich die genealogische Umorientierung auf Zukunft durchsetzte, auch erstmals die Idee eines »Archivs für Literatur« ventiliert, das nicht mehr auf die private Tradierung von Schriftstücken abstellt, sondern dafür professionelle Institute einrichten will, die an die Stelle des tradierten Modells des »Familienarchivs« treten sollen, um auf diese Weise mehr Zukunftssicherheit zu garantieren.³⁸ Denn gerade im privaten Besitz war, wie Dilthey feststellen musste, die Zukunft der – von ihm apostrophierten – »hülflosen Papiermassen« höchst ungewiss: »Schlecht geordnet, dann durch Aufbewahrung im engen Raum noch mehr ineinander geschoben, wird er [sc. der Nachlass] zuweilen besehen, niemals durchgearbeitet. [...] Die erste Generation bewahrt ihn sorgsam in einem Schrank; jeder folgenden wird er fremder und unbequemer, schließlich wandert er meist in einer Kiste auf den Speicher.«³⁹ Dilthey referiert hier auf den Topos für die mitunter prekäre Aufbewahrung in privater Hand: Es ist der Dachboden, der kulturell als Symbol für die ausrangierte Vergangenheit und als Oblivium figuriert. Der Dachboden markiert den »Ort des deklassierten Erbes, also de[n] Ort, an dem man verbannt, was man nicht mehr braucht – an dem man die Tradition entsorgt«.⁴⁰ Während auf dem Dachboden nach hinten vergessen wird, erlaubt das Archiv im Gegenzug, sich nach vorne zu erinnern. Als (auch topologisches)

³⁸ Wilhelm Dilthey: Archive für Literatur. In: Deutsche Rundschau 58, 1889, S. 360–375, hier S. 367.

³⁹ Ebd., S. 368.

⁴⁰ Wolfgang Ullrich: Gurskyesque. Das Web 2.0, das Ende des Originalitätszwangs und die Rückkehr des nachahmenden Künstlers. In: Kunst und Philosophie. Original und Fälschung. Hg. v. Julian Nida-Rümelin und Jakob Steinbrenner. Ostfildern 2011, S. 93–113, hier S. 108.



Abb. 1 Die ›Black Box‹ aus dem Dürrenmatt-Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv (Foto: Fotoatelier Schweizerische Nationalbibliothek)

Gegenmodell zum Dachboden tritt dort das konservatorisch bestens ausgerüstete und gesicherte Tiefmagazin in Erscheinung, das eben jenes Versprechen auf Zukunft aufrechterhält, das die private Überlieferung im abgelegenen Speicher nur unzuverlässig umsetzen kann. Wenn Autorinnen und Autoren also dazu übergehen, ihre Nachlässe nicht mehr den Nachkommen, sondern einem gegenwärtigen Archiv anzuvertrauen – und das ist seit Anfang des 20. Jahrhunderts der Fall –, dann steht dieser Schritt, ebenso wie in der von Luhmann diagnostizierten Eheschließung, unter den Vorzeichen einer ›Umorientierung auf Zukunft‹. Aus dem Nachlass, der noch einer genealogischen Logik der postumen Weitergabe verpflichtet ist, resultiert der Vorlass, der seine zukünftige Vergangenheit selbst strukturiert.

Wenden wir diese theoretischen Überlegungen abschließend ins Konkrete (am Beispiel der Übernahmeprozedur von Vorlässen im Schweizerischen Literaturarchiv in Bern): Wer als Autor bereits zu Lebzeiten ans Archiv denkt, kommt nicht umhin, auch an die Zukunft zu denken; und das heißt auch: sich um sein Vermächtnis zu kümmern. In den Verhandlungen mit dem Literaturarchiv kommt dabei eine juristische Schnittstelle zum Zug: der Übernahmevertrag, in dem der künftige Umgang mit dem Material geregelt wird. Ich möchte abschließend nur zwei Paragraphen aus dem Vertragsmodell des Schweizerischen Literaturarchivs hervorheben, an denen sich der futuristische

Charakter der Archivierung gut illustrieren lässt. Eine Option ist, dass Autoren gewisse Teilbestände für einen bestimmten Zeitraum sperren lassen. Das ist eine Maßnahme, die vom Literaturarchiv nicht aktiv angestrebt, die aber hin und wieder so umgesetzt wird – wie beispielsweise in dem hier abgebildeten versiegelten Konvolut, das die Witwe von Friedrich Dürrenmatt, Charlotte Kerr, dem Archiv übergeben hat und das erst am 31. Dezember 2032 geöffnet werden darf (vgl. Abb. 1). Niemand weiß, was drinsteckt: Erst die Zukunft wird das Geheimnis lüften. Es handelt sich im Wortsinn um eine Black Box, deshalb ist sie auch schwarz, während die anderen Archivschachteln alle im gewohnt amtsgrauen Farbton gehalten sind.

Beim zweiten Paragraphen handelt es sich um einen standardmäßigen Passus in den Verträgen, der eine Spezialität des Schweizerischen Literaturarchivs darstellt – dort geht es um eine Bestimmung, die die Übernahme zukünftiger Werke regelt:

2.3. Künftige Materialien

¹Vom vorliegenden Vertrag werden auch die künftig von X. Y. hergestellten Werke und bei ihm/ihr entstehenden Archivalien erfasst und müssen nicht zusätzlich abgegolten werden.⁴¹

Besser könnte man die These juristisch nicht absichern, dass die Zukunft tatsächlich im Archiv agiert. Und das hat nun zweifelsohne eine futuristische Komponente. Fehlt bloß noch, dass – wie in Cervantes Zukunftsmuseum – die Titel der kommenden Werke bereits im Vertrag genannt werden.

Als vorläufiges Fazit lässt sich somit festhalten: Im Archiv ist die Zukunft immer schon eine vergangene, weil sie dort, bevor sie sich ereignen kann, bereits antizipierend hinterlegt wird. Die Schnittstelle im Archiv ist demnach vor allem auch temporal konfiguriert. Der Wechsel der Zeitstruktur erfolgt mit der Übergabe der Dokumente. Ihre Temporalität nimmt ab diesem Datum nicht mehr den gewohnten

⁴¹ Mittlerweile liegt auch eine ausführlichere Version dieses Paragraphen vor: »Vom vorliegenden Vertrag werden auch die künftig von X. Y. hergestellten und bei ihr/ihm entstehenden archivalischen Ressourcen erfasst, soweit sie nach geteilter Auffassung der Parteien den gemäss diesem Vertrag erworbenen archivalischen Ressourcen als zugehörig zu betrachten sind. Das SLA hat nach eigenem Ermessen das Recht, auch diese zu übernehmen, ohne dass sie zusätzlich abgegolten werden müssen.«

Verlauf auf der Zeitachse; zum einen, weil durch die konservatorisch korrekte Lagerung im Tiefmagazin tatsächlich der physische Zerfall aufgehalten und eingedämmt wird; zum anderen aber auch, weil sie im Sinne einer Zeitkapsel eine zukünftige Vergangenheit konservieren und bereits definieren, was einmal gewesen sein wird. Wie bei den alten Ägyptern so liegt auch im Archiv die Vergangenheit noch vor uns und die Zukunft bereits hinter uns. Die Zukunft ist deshalb schon vergangen, weil sie in Form von Vorlässen vorweggenommen, also bereits archiviert und historisiert wird. Aus demselben Grund steht die Vergangenheit noch bevor, weil sie sich erst in Zukunft bei der Konsultation der Vorlässe als solche konstituieren wird. Unter diesen Auspizien klingt Derridas Verständnis des Archivs im Modus des *futur antérieur* weniger paradox als es anfänglich vielleicht den Anschein hatte:

[D]ie Frage des Archivs [ist] nicht die Frage der Vergangenheit. Es ist nicht die Frage nach einem Begriff, über den wir *bereits*, mit der Vergangenheit als Sujet, verfügten oder nicht verfügten [...]. Es ist eine Frage von Zukunft, die Frage der Zukunft selbst, die Frage einer Antwort, eines Versprechens und einer Verantwortung für morgen. Wenn wir wissen wollen, was das Archiv bedeutet haben wird, so werden wir es nur in zukünftigen Zeiten wissen. Vielleicht.⁴²

⁴² Derrida: Dem Archiv verschrieben, S. 65.