

GEFÄLSCHTE PROVENIENZEN IN DER (GEGENWARTS)LITERATUR

In *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935/1936) schrieb Walter Benjamin (1892–1940), dass »[d]ie Echtheit einer Sache [...] der Inbegriff alles von Ursprung her an ihr Tradierbaren [ist], von ihrer materiellen Dauer bis zu ihrer geschichtlichen Zeugenschaft«. ¹ Ursprünglich zugespißt auf die Möglichkeiten und Grenzen zur Faksimilierung bildender Kunst, treffen Benjamins Zeilen auch einen neuralgischen Punkt der in Literaturwissenschaft, für die jüngerer Zeit eine Öffnung für das Themenfeld Provenienz zu beobachten ist. ² Im Konnex von Authentizitätsdiskursen, materieller Identität und Wertzuschreibungen verdichtet sich diejenige Gemengelage, die man am besten mit einem weiteren Schlagwort aus dem Benjamin'schen Begriffsrepertoire beschwört, demjenigen der ›Aura‹ nämlich. Provenienzspuren eignet in diesem Sinne immer schon ein narratives Potenzial: Widmungen, Einlagen, Stempel oder Lesespuren indizieren, dass Bücher, Handschriften oder Kodizes als gegenständliche Überlieferungsträger Geschichten ›erzählen‹, die über ihre literarischen oder diskursiven Textinhalte hinausweisen. Geschichten darüber, wie sie durch die Zeit gegangen sind, wann und wo sich Subjekt- und Objektbiographien gekreuzt haben oder – im Falle von Handschriften oder Typoskripten – welchen Umständen sie ihre Herkunft zu verdanken haben. Diesen besonderen, auch epistemisch-heuristischen Wert von Handschriften stellte der Autographenkenner Stefan Zweig (1881–1942) bereits 1935 heraus:

So wie der Jäger aus flüchtigster Fußspur den Weg des Wildes erkennen kann, so vermögen wir manchmal dank der Autographen, da sie Lebensspuren, Schaf-

- 1 Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [Zweite Fassung], in: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. I. 2, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1974, S. 477.
- 2 Vgl. weiterführend die systematischen Annäherungen von Caroline Jessen: Editorial, in: *Internationales Archiv für die Sozialgeschichte der deutschen Literatur* [Themenswerpunkt: Der komplexe Faden der Herkunft – Provenienz], 46/1, 2021, S. 109–130; Sarah Gaber, Stefan Höppner und Stefanie Hundehage: Provenienzen (be)schreiben. Eine Einleitung, in: *Provenienz. Materialgeschichte(n) der Literatur*, hg. von dens., Göttingen 2024, S. 9–25.

fensspuren sind, den Prozeß der Gestaltung zu verfolgen, und darum haben sie neben dem Wert der Pietät eine so ungeheure Bedeutung für unsere Erkenntniswelt.³

Die moderne Literaturwissenschaft hat das so beschriebene Potenzial poetischer Entstehungsszenen unlängst erkannt und in bestimmten Tätigkeitsbereichen methodisch institutionalisiert – der empirisch-dokumentierenden Editionsphilologie oder prozessorientierten *critique génétique* etwa.⁴ Mit einer besonderen Aufmerksamkeit für Fragen der materiellen Hermeneutik als epistemischer Praxis trifft sie sich darin mit der objektzentrierten Provenienzforschung, die die Geschichten hinter den Spuren zu interpretieren und einzuordnen versucht.

Was aber, wenn Herkunfts- und Gebrauchsspuren nicht vorgefunden, sondern erfunden werden? Wenn – um im Bilde Zweigs zu bleiben – bewusst falsche Fahrten gelegt werden, indem literarische Objekte manipuliert oder ihnen die eigene Biographie erst noch angedichtet wird? Im Falle gefälschter Provenienzen in der Literatur zeigt sich dann eine merkwürdige Gleichzeitigkeit von destruktivem und produktivem Potenzial, auf das die Forschung wiederholt hingewiesen hat.⁵ Produktiv können Fälschungen etwa dann werden, wenn sie kritisch auf diejenigen (Expert:innen-)Diskurse reflektieren, aus denen sie hervorgegangen sind, in denen sie wirken und die sie – hierin der Hochstapelei artverwandt – verunsichern und entlarven.

Groß war beispielsweise der Skandal im westdeutschen Literaturbetrieb der 1950er-Jahre, als der Diederichs Verlag offenbarte, dass die zugehörige

3 Stefan Zweig: Sinn und Schönheit der Autographen (1935), in: Stefan Zweigs Welt der Autographen, hg. von Martin Bircher, Zürich 1996, S. 41–44, hier S. 42.

4 Vgl. in diesem Zusammenhang weiterführend die folgenden drei Beiträge in: Provenienz. Materialgeschichte(n) der Literatur, hg. von Sarah Gaber, Stefanie Hundehege und Stefan Höppner, Göttingen 2024; Mirko Nottscheid: Textzeugenermittlung aus Auktionskatalogen, S. 159–174; Andreas Dittrich: Editorische Praxis, S. 175–186; Stefanie Hundehege: Literaturwissenschaftliche Diskurse, S. 201–214.

5 So weist beispielsweise Martin Doll nicht nur auf die titelgebende diskurskritische, sondern auch -transformative (und mitunter gar -stiftende) Dimension hin, die Fälschungen eignen kann. Analog hierzu argumentiert Anne-Kathrin Reulecke dafür, dass Fälschungen als Wissensfiguren produktiv auf die epistemischen Kontexte zurückverweisen, aus denen sie hervorgegangen sind und deren Wirkweisen und Expert:innenwissen sie transparent machen. Vgl. Martin Doll: Fälschung und Fake. Zur diskurskritischen Dimension des Fälschens, Berlin 2012; Anne-Kathrin Reulecke: Täuschend, ähnlich. Fälschung und Plagiat als Figuren des Wissens in Literatur und Wissenschaften. Eine philologisch-kulturwissenschaftliche Studie, Paderborn 2016.

Autorenbiographie des posthum veröffentlichten, vielbeachteten Lyrikbändchens *Ich schreibe mein Herz in den Staub der Straße* (1952) frei erfunden war. Nicht der angeblich verschollene, deutsch-französische Fremdenlegionär George Forestier hatte die Gedichte geschrieben, die sich in einer schmutzigen Kladde – zwischen Verszeilen von Gottfried Benn (1886–1956) – aus einem Indochina-Einsatz überliefert haben sollen, sondern der bei bester Gesundheit befindliche Verlagsangestellte Karl Emerich Krämer (1918–1987).⁶ Nicht nur die allgemeine Leserschaft, sondern auch namenhafte Autor:innen, Kritiker:innen und Philolog:innen wie Benn selbst, Hans Egon Holthusen (1913–1997) oder Benno von Wiese (1903–1987) wurden so um das gebracht, was der Paratext »George Forestier« versprach: einen authentischen Entstehungskontext und eine spektakuläre Nachlassgeschichte – kurz: die der Druckfassung vorgelagerte Aura. Gleichsam bekam der Literaturbetrieb den berühmten Spiegel vorgehalten, denn seine große Resonanz (der Titel erschien bereits 1955 in der sechsten Auflage) erzielte der Band einerseits, weil er sich epigonenhaft an die gängigen Lyrikkonzepte der Zeit schmiegte und andererseits, weil er mit der Kriegsbiographie seines vermeintlichen Autors ein Identifikationspotenzial stiftete, das man unhinterfragt zu akzeptieren bereit war. Dass man sich in den 1950er-Jahren gleichzeitig unausgesprochen darauf verständigt hatte, die Biographien von Autor:innen lieber nicht zu genau nachzuprüfen, mag mentalitätsgeschichtlich sein Übriges getan haben.⁷ Dergestalt kann man aus der Fake-Biographie Forestiers und der erfundenen Überlieferungsgeschichte der Gedichte noch heute viel lernen; über das literarische Feld der Nachkriegszeit, seine tonangebenden Akteure und ihm immanenten Spielregeln.

Produktiv umschlagen können gefälschte Besitz- und Herkunftserzählungen indes auch in einem weiteren Sinne. Nämlich dann, wenn sie auf Motivebene Eingang finden, Erzählanlässe stiften oder zum Gegenstand der Fiktion selbst werden. Anne-Kathrin Reulecke weist darauf hin, dass Fälschungen dann die paradoxe Konstellation hervorrufen, eigenständige (>echte<) künstlerische Leistungen hervorzurufen.⁸ Drastisch deutlich wird dieses Paradox an einem berühmten Beispiel: den gefälschten Hitler-Tagebüchern Konrad Kujaus (1938–2000).⁹ Mit den ihm eigenen Verwicklungen

6 Vgl. hierzu weiterführend Jörg Döring und David Oels: Lüge, Fälschung, Plagiat. Über Formen und Verfahren prekärer Autorschaft, in: *Cahiers d'Études Germaniques* 67/1, 2014, S. 255–270. Hier zitiert nach der Fassung online: <https://journals.openedition.org/cege/1871>, Zugriff: 1. Februar 2024.

7 Vgl. ebd.

8 Vgl. Reulecke (Anm. 5), S. 17.

9 Vgl. in diesem Band den Beitrag von Malte Herwig.

von krimineller Energie, bundesrepublikanischer Mediengeschichte und Erinnerungskultur erwies sich dieser Fall einer gefälschten Provenienz als besonders anschlussfähig für Nacherzählungen und Weiterverarbeitungen, den satirischen Spielfilm *Schtonk!* (1983) etwa.

Im Falle der fiktionalen Erzählliteratur ist für das Thema gefälschte Provenienz dann in erster Linie nicht mehr die empirisch und archivbasiert arbeitende Provenienz-, sondern die ›klassisch‹ textbasiert arbeitende Literaturwissenschaft zuständig – für die sich qua Fiktionalitätspakt andere Bewertungsmaßstäbe und Leitfragen stellen. So interessiert die Herkunft und Echtheit literarischer Objekte hier in erster Linie mit Blick auf ihre binnenliterarische Funktion. Manuskript- und Herausgeberfiktionen beispielsweise beglaubigen, oft in ostentativer Form, wie die nun vorliegende Textgrundlage aufgefunden wurde und hiernach veröffentlicht worden ist. Dem Geschriebenen wird damit im Benjamin'schen Sinne ein fiktiver Gang durch die Zeit attestiert, der es als besonders wertvoll markiert und zur Lektüre lockt – selbst wenn sich alle Beteiligten über den tatsächlichen ontologischen Status der Textgrundlage bewusst sind.

Ein gleichermaßen spielerisches Bündnis zwischen Verfasser:innen und Leser:innen begründen mehr oder weniger markierte intertextuelle Versatzstücke, die die Idealvorstellungen von Authentizität und Objektidentität in ein Spannungsverhältnis zu produktionsästhetischen Maßgaben der Postmoderne und deren Vorstellungen von poetologischer Meta- und Selbstreferenz setzen. In diesem Sinne gleich doppelt greift Daniel Kehlmanns (*1975) Roman *F* (2013) das Thema auf:¹⁰ Die darin begegnende, nicht nur fiktive, sondern vom Protagonisten Iwan Friedländer erfundene Figur (beziehungsweise Marke) Eulenböck ist eine Allusion auf die literarhistorische Auseinandersetzung mit Kunstfälschungen; ein intertextueller Widergänger aus Ludwig Tiecks (1773–1853) Novelle *Die Gemälde* (1822). Darüber hinaus werden in *F* indes auch gefälschte Provenienzen in einem engeren Sinne handlungstragend, denn in seinem Streben, eine perfekte Fälschung auf dem Kunstmarkt zirkulieren zu lassen, bedient sich Friedländer auch Praktiken, die kunsthistorisch tatsächlich virulent werden, etwa fingierter Kataloge.

Falsifikate, die nicht aus dem Bereich der bildenden Kunst, sondern demjenigen der Schriftkultur stammen, finden vergleichsweise seltener Eingang in belletristische Texte, doch auch hierfür existiert Anschauungsmaterial – der Roman *Weiskerns Nachlass* (2011) zählt dazu. In diesem Werk Christoph

¹⁰ Vgl. weiterführend Thomas Meissner: Eulenböcks Wiederkehr. Über Fälschung, Kunstfrömmigkeit und Ironie bei Daniel Kehlmann und Ludwig Tieck, in: Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft 24, 2014, S. 175–184.

Heins (*1944) wähnt sich der Literatur- und Theaterwissenschaftler Rüdiger Stolzenburg am Wendepunkt seiner eher tristen akademischen Existenz, als ihm mit Vorzugsrecht ein Handschriftenkonvolut aus einer Haushaltsauflösung angeboten wird. Die zur Disposition stehenden Briefe stammen dem ersten Anschein nach von der Hand Friedrich Wilhelm Weiskerns (1711–1768), einem tatsächlich existierenden wenngleich heute weitestgehend in Vergessenheit geratenen Bühnenschriftsteller. Weiskern war im Wien des achtzehnten Jahrhunderts vereinzelt am Frühwerk Mozarts (1756–1791) beteiligt, nach seinem Tod zerstreuten sich seine Nachlassfragmente in alle Winde. Heins Protagonist Stolzenburg wiederum arbeitet seit Jahren an einer kritischen Ausgabe der Sämtlichen Werke Weiskerns, für die sich partout kein Verlag finden lässt. Auf die nun feilgebotenen unveröffentlichten Originale, die zudem durch ein Gutachten des Dorotheums verifiziert werden, setzt er demnach die größten Hoffnungen. Umsonst, wie der Roman im weiteren Verlauf weiß:

Stolzenburg lacht auf, nachdem er den Hörer zurückgelegt hat. Die Weiskern-Briefe scheinen ein Phantom zu sein. Ein Betrüger wollte ihm fünfzehntausend Euro für nicht existierende [Handschriften] abnehmen. Vermutlich hätte er ihm Fälschungen übergeben und wäre dann spurlos verschwunden, Fälschungen, die er dann hoffentlich als solche erkannt hätte, denn sonst hätte er sich, im Falle einer Veröffentlichung, grauenvoll blamiert. Er wäre zu einer Witzfigur geworden, von der kein seriöses Blatt, kein Wissenschaftsverlag mehr auch nur einen Aufsatz publizieren würde. Und er wäre bis über beide Ohren verschuldet für ein Bündel nutzlosen, lächerlichen Altpapiers.¹¹

In *Weiskerns Nachlass* zeigt sich die oben erwähnte Gleichzeitigkeit von destruktivem und produktivem Potenzial, das Fälschungen innewohnt, damit abschließend besonders anschaulich. Auf Ebene des *discours* wird die Episode um die Weiskern bösefalsch zugeschriebenen Briefe zum strukturbildenden Element: Es begründet einen neuen Handlungsstrang mit Anleihen am kriminalistischen Genre und bringt so Spannung und Schwung in den ansonsten etwas schablonenhaften, von Klischees über das akademische Feld geprägten, Handlungsverlauf. Auf Ebene der *histoire* zeigt sich hingegen die Bedrohung, die Fälschungen für Expert:innendiskurse und Disziplinen mit sich bringen können: Wäre Stolzenburg auf das Angebot hereingefallen, ihm wäre nicht nur ein massiver finanzieller Schaden entstanden, sondern auch ein irreversibler Verlust akademischen Kapitals. Seine Glaubwürdigkeit als

11 Christoph Hein: *Weiskerns Nachlass*. Roman, Berlin 2011, S. 162f.

Weiskern-Philologe und seine editorischen Ambitionen wären dahin – so wie man keine:n Schiller-Editor:in ernst nehmen könnte, die oder der ein Gerstenbergk'sches Fabrikat nicht von einem Original unterscheiden kann. Dergestalt ausgestattet mit einem Sitz im Leben, der Problemfelder rund um die Themen Überlieferung, Manuskriptkultur, philologische Kennerschaft sowie nicht zuletzt unrechtmäßige Aneignungen umkreist, demonstriert die Beschäftigung mit gefälschten Provenienzen im Reich der Imagination auch das Potenzial, das in der wechselseitigen Erhellung von objekt- und textzentrierter Forschung liegt: Wenn die Literatur Praktiken und Probleme der Provenienzforschung (implizit) vorwegnimmt,¹² aufgreift und verhandelt, kann die weiterführende Beschäftigung mit einer literaturwissenschaftlichen Provenienzforschung nur lohnend sein.

¹² Vgl. hierzu auch: Stefan Höppner: Literarische Diskurse, in: Provenienz. Materialgeschichte(n) der Literatur, hg. von Sarah Gaber, Stefanie Hundehege und dems. Göttingen 2024, S. 189–200.