Wolfgang Ernst

ACHTUNG! ARCHIV
Mnemoklastische Anmerkungen zum Kult der Erinnerung

(aus „Inventionen“, Katalog, Jüdisches Museum Frankfurt am Main, 2005)

Unmetaphorisch betrachtet, ist das Archiv ein rechtsrelevantes Arbeitsgedächtnis administrativer Macht, kein Ort der Erinnerung. Wir haben es hier mit Aggregatzuständen von Akten zu tun: Inschriften, die durch das Register des Archivs an den diskursiven Kreislauf der Machtsysteme (Administration, Institutionen, Infrastruktur, Gedächtnisagenturen) angeschlossen werden können und sich technisch nicht von anderen Datenbanken unterscheiden. Buchstäblich metaphorisch wird das Archiv in dem Moment, wo sein Gehalt *übertragen* und damit dynamisiert wird. Dem entspricht heute die Übertragung von Texten, Bildern und Tönen im Internet: "streaming data" statt "download".

Unter den Bedingungen technischer Medien gilt für den Begriff von Gedächtnis überhaupt, dass es eher in Begriffen der Kybernetik denn durch historische Semantik zu begreifen ist, als Schaltung, Steuerung und aktuelle Verknüpfung latenter Datenbestände. Auch die Neurologie sieht inzwischen von einem Gedächtnis im emphatischen Sinne ab; wir haben es vielmehr mit Beschleunigungsformen von Informationsaustausch zu tun. Ist der Begriff „Erinnerung“ also eine bloße Metapher? Das medial verfasste Gedächtnis hat Rückwirkungen auf die Mnemoästhetik; zunehmend werden die Daten der Vergangenheit nicht mehr als identitätsverbürgende Geschichten geschrieben, sondern als Archiv selbst gefasst. Ihre Bedingtheit als Speicher wird damit offenbar.

Archivierende Praktiken sind im aktuellen Kunstfeld ebenso wie in der Welt technischer Medien universal geworden; erweiterte Speicherkapazitäten bilden den Hintergrund für die fast schon inflationäre Obsession mit Fragen von Gedächtnis und Erinnerung, Spurensicherung und Archivierung zur jüngsten Jahrtausendwende. Und doch ist damit nicht nur Musealisierung verbunden; neu ist - in der Epoche der "streaming data", netzbasierter Kommunikation - das Umdenken der abendländischen Privilegierung kultureller Festwertspeicher zugunsten der dynamischen Übertragung, eines buchstäblichen Transfers. Das Archiv wird damit

zunehmend zur Feedback-Agentur des sozialen Gedächtnisses, zum Ort dessen, was Joseph Beuys einmal als "permanente Konferenz" beschrieben hat. Ermöglichung und Frequenzen im Zugriff auf das Archiv bestimmen hier den Grad der Öffentlichkeit. Als Differenzmaschine zur Selektion von Speichern und Aussondern rechnet das Archiv mit akuten Gedächtnis-Zuständen, *recycling memory*. Doch das 21. Jahrhundert wird eine Epoche jenseits der Archive sein. Was bleibt, sind Inseln der Speicherung, heterotopische Widerlager, „andere Räume“ (im Sinne Michel Foucaults). Erst als Retro-Effekt der Wegwerfgesellschaft erscheint es wesentlich, den archivischen Sinn für das Einmalige, das Authentische, das Originale, das Überlieferungs- und Schutzwürdige zu wecken (Johannes Volker Wagner).

Aufgaben aller Kunst ist es, kulturell eingeschleifte Wahrnehmungsweisen zu irritieren, umzutrainieren, sie anderen Optionen gegenüber zu öffnen. Welche Bedeutung hat Kunst speziell für das Archiv? Wenn Vergangenheit nicht mehr im Namen der Geschichte verhandelt werden kann, weil dieses Modell (zumindest in Deutschland) durch ideologische Überbeanspruchung mehr als einmal gescheitert ist, bleibt inmitten der Trümmer der Historie das Archiv als "offenes Kunstwerk" im Sinne Umberto Ecos oder als verweisender *Index* statt verwiesenem Inhalt (so der Titel einer Installation der konzeptuellen Künstlergruppe Art & Language). Von daher erklärt sich die aktuell fast inflationäre Faszination am Thema "Archiv". Dieser Begriff wird bis an die Grenzen seiner Unkenntlichkeit ausgedehnt, auf alle möglichen Formen der Speicherung und Sammlung appliziert.

Arnold Dreyblatt denkt demgegenüber im strengen Sinne die Frequenzen des Archivs, das Sampling seiner Daten; die ihn selbst prägende Ästhetik der Minimal Music scheint hier durch. Nun ist Dreyblatt nicht schlicht einer der vielen Künstler, der sich mit dem Archiv beschäftigt, sondern ein Medienkünstler. Nicht das Archiv, sondern die Medialität des Archivs ist Objekt und zugleich Subjekt seiner Installationen. Arnold Dreyblatt trainiert das Archiv - als ästhetische Eingewöhnung in einen nicht-narrativen Umgang mit Gedächtnis und Erinnerung. Das Speichermedium Archiv in seiner buchstäblichen Verfasstheit, seine Sonifikation durch menschliche Stimmen und die Computerberechnung des Gedächtnisses sind seine Themen.

Die Adressierung von Geschichte verläuft über Namen. Kein Gedächtnis ohne Adresse: Dies gilt auch für jene Computer-Architektur, die Dreyblatt einsetzt. *Who’s*

Who – die Kunst des Archivs ist es, nackten Zahlen Namen zuzuordnen. Am 15. März 1945 fand die letzte von etwa 30 Deportationen statt, in denen Menschen von Frankfurt aus in die Ghettos, Konzentrations- und Vernichtungslager im Osten verschleppt wurden. Indirekt kommt in diesem Zusammenhang eine frühe Form von Computing ins Spiel: die Lochkartenmaschine von Hollerith / IBM, eingesetzt zur Volkszählung im Dritten Reich und zur Automatisierung der Berechnung rassischer und religiöser Kennzeichen. Die lückenlose Erfassung des „Volkskörpers“ fand auf der Basis statistischer Erhebungen und genealogischer Nachweise statt, medial gestützt durch Lochkarten-Registraturen und Mikrofilm-Speicherung. Zählen, Erfassen und Sortieren bildeten einen Arbeitsgang und erzeugten am Ende tatsächlich einen "Archivkörper" - ein aus der deutschen Archivwissenschaft vertrauter Begriff.

Lebensläufe von Opfern werden in den Mittelpunkt der aktuellen Frankfurter Deportations-Ausstellung gestellt und in Verbindung zu denen von Tätern gesetzt, um trotz schwieriger Quellenlage die Schicksale der Opfer bis hin zu ihrer Ermordung oder ihrem Tod in den Ghettos und Lagern zu skizzieren. Die tödliche Verschickung geschah einst mit der logistischen Kälte von Zahlen; die individuellen Schicksale aber werden im Medium der Erzählung gefasst. Verfehlt solche Narration die Analyse des Mechanismus der Vernichtung? Scheitert sie besonders an jenem Kapitel deutscher Geschichte, das die Erinnerung bis heute bestimmt: die Jahre von 1933 bis 1945, kulminierend im Völkermord an deutschen und nicht-deutschen Juden. Die Unerzählbarkeit dieses Vorgangs ist immer wieder betont worden.

Das We(i)sen des Archivs ist der Verweis, der Vektor, also eine komplexe Struktur eher als das archivierte Material per se (Lioba Reddeker). So stellt jedes kleinste Archivelement einen Verweis innerhalb einer größeren Informationsstruktur dar. Auch für das Archiv als künstlerisches Medium gilt: "Das Medium ist die Botschaft" (Marshall McLuhan). In diesem Fall spricht durch die Daten das Archiv selbst: die Ästhetik der Datenbanken als *engine* der Verwaltung von Gegenwart. Doch heißt Ästhetik des Archivs nicht auch ungewollte Mimesis an die SchreIBMaschinentat, die bürokratisch-administrative Mentalität der Täter? Gedächtnispolitik ist immer auch eine Funktion ihrer Archive und deren Verwaltung. Die Sprache der Akten ist nüchtern – indifferent gegenüber dem Diskurs der Betroffenheit von Erinnerung. Die Beamten "machen aus den lebendigen, wandlungsfähigen Menschen tote, jeder

Wandlung unfähige Registraturnummern" (Franz Kafka). Adolf Eichmann hat seinen Dienst beim Reichssicherheitshauptamt (RSHA) im Karteisaal begonnen.
Das klassische Fundament historischer Forschung, das Archiv, stellt die Möglichkeit eines Narrativs infrage, da die Dokumente den Verwaltungsakt, nicht jedoch den rahmenden Diskurs dokumentieren. Doch wer nicht zu erzählen versucht und sich stattdessen sich der non-narrativen Ästhetik des Archivs verschreibt, der überlässt die Erzählung der NS-Ideologie. "Wer seine Geschichte nicht glaubt erzählen zu können, prolongiert nur die Vernichtungsaktionen der Täter und verhilft ihnen nachträglich zum Erfolg" (Dirk Rupnow). Leitet sich daraus die Notwendigkeit von Gegenerzählungen ab? Ist es Funktion und Aufgabe der (biographischen) Erzählung, die kalte Ästhetik des Archivs zu brechen?
Im Rahmen einiger seiner Installationen und Leseperformances gibt Dreyblatt durch Vokalisierung des an sich ja schweigenden Archivs dem Gedächtnis seine Mehrstimmigkeit zurück. Das tönende Archiv - eine halluzinogene Form von Erinnerung. Als der Historiker Jules Michelet das Archiv des Parlaments in Paris aufsuchte, um von dort aus die Jüngstvergangenheit der Französischen Revolution zu schreiben, glaubte er dort das obstinates Gemurmel der Dokumente zu vernehmen, die Stimmen der Toten, quasi grammophon. Arnold Dreyblatt erweist sich als Medienkünstler des Archivs, indem er trockene Seiten von Namensverzeichnissen Saiten von Musikinstrumenten gleich durch Lektüre wieder zum Schwingen bringen lässt. Diese Vokalisierung, also Musikalisierung des Archivs entlockt den Texten, was sie im Medium des Vokalalphabets längst schon sind: gefrorene Stimmen, gespeichert im (grammo)phonetischen Alphabet. Das Archiv an sich ist ein räumliches Gedächtnis; die Stimme aber als akustisches Ereignis entfaltet sich erst in der zeitlichen Erstreckung. Hier kommt der Musiker, der Komponist Arnold Dreyblatt ins Spiel: Seine Sonifikation des Archivs gibt dem Raum der Buchstaben ihre zeitliche Dimension zurück.
Gegenüber dem Reservoir einer Gedächtnismetaphorik, die aus den alten Kulturtechniken Archiv und Bibliothek, aus Sammlung und Museum stammt, leisten die Installationen von Arnold Dreyblatt Beihilfe zur Verabschiedung, um offen für das Denken digitaler Speicher zu sein, in denen das alte Mediengedächtnis von Photographie, Film, Video und Fernsehen, Schallplatte und Tonband konvergieren. Der Kunst des Vergessens, lange Zeit Kennzeichen der traditionsfeindlichen Avantgarde seit Kasimir Malewitschs *Schwarzem Quadrat auf weißem Grund* (eine

scheinbare Speicherlöschung) steht seit den *Spurensicherern* der 1960er Jahre wieder eine Rückbesinnung auf die mnemotechnischen Funktionen der Kunst gegenüber, diagnostizieren Christoph Vitali, Peter-Klaus Schuster und Stephan von Wiese im Vorwort zum Katalog der Ausstellung *Deep Storage* im Münchener Haus der Kunst 1997. Am Ende dieses gedächtnisästhetisch widersprüchlichen, von memorialer und genozidaler Auslöschung einerseits, Datenstau und Entsorgungsmanie andererseits geprägten Jahrhunderts galt es, demgegenüber Position zu beziehen.
In seiner Installation *Aus den Archiven* im Berliner Museum für Gegenwart (Hamburger Bahnhof, 1999/2000) wies Arnold Dreyblatt anhand des vertrauten *Who´s who in Central and East Europe* von 1933 auf die Optionen des digitalen Archivs und seine Funktionen im Generieren und *monitoring* personaler Identitäten hin. An die Stelle der residenten Speicher tritt die „dynamische Montage des Erinnerns“ (Kommentartext). In dem Maße, wie die Epoche optischer Medien aus statischen Bilder *zeitbasierte* Bildzustände macht, werden auch die Erinnerungsbilder (die Bedingung für historische Imagination) auf Zeit gestellt. Auch die *Leseperformance* im Juni 2005 in den Kellern der Frankfurter Großmarkthalle – dem Sammellager für die meisten Deportationen aus Frankfurt – ist ausdrücklich kein Denkmal, kein auf Dauer gedachtes Gedächtnismodell, sondern temporärer Erinnerungsort. Als Gedächtnistheater inszeniert, erinnert diese ausdrücklich dialogisch Installation als sprechender Erinnerungsort zeitweise daran, dass das menschliche Gedächtnis gerade kein Archiv, das die Ereignisse sortiert und in einer Registratur aufbewahrt, sondern eine beständige Interpretation von Umwelten ist. Gerade in dieser Hinsicht erwächst dem menschlichen Gedächtnis nun eine technische Rivalität. Indem Dreyblatt Auszüge aus der biographischen Datenbank der deportierten und ermordeten Frankfurter Juden inszeniert, stellt er sich dieser Herausforderung. Indem das, was wir als Biographien lesen, vom Rechner zunächst als schlichte Datensätze behandelt wird, operiert hier statt emphatischem Gedächtnis eine relationale Datenbank,. Algorithmisierung des Archivs – die Methode des Musikers Arnold Dreyblatt, einem erstarrten Gedächtnis den Rhythmus von Erinnerung zu verleihen.

Gedächtnis und Vergessen stehen im Medienverbund; das Programm der NS-"Endlösung der Judenfrage" ging mit der technischen Löschung des Archivs einher

(durch Löschung oder Überschreibung). Die Pariser Zeitung *Le Monde* verkündete am 13. November 1991 das Wiederauftauchen einer Kartei mit Namen der unter deutscher Besatzung aus Paris deportierten Juden. Ende August 1944 aus der Polizeipräfektur heimlich fortgeschafft, war die Kartei seitdem einem generalisierten Vergessen anheim gefallen - einem Vergessen, das der Politik der Täter selbst entsprach, "sans laisser de traces". Das Spurenverwischungsprojektdes Nationalsozialismus zielte darauf, selbst die Erinnerung an die Auslöschung von Menschenleben auszulöschen, wie es Heinrich Himmlers Posener Geheimrede in aller Klarheit sagt. Diese Rede selbst aber ist als Dokument auf dem Speichermedium Schallplatte erhalten: Medien haben ein anderes Gedächtnis.
Auf die Materialität des medialen Gedächtnisses und die Verstrickung von Datenlöschung und „Endlösung" verweist Arnold Dreyblatt anhand von *Replica*, an der Grenze zwischen maschineller und humaner Lesbarkeit. Die zwölf auf Mikrofiche gespeicherten Texte enthalten Vorgaben zum Thema „Vernichten von Informationsträgern“ des Deutschen Instituts für Normung, zur „Aktenvernichtung“ des Österreichischen Normungsinstituts und verwandte Quellen. Kontrollierte Zerstörung von Information in staatlichen Behörden ("Kassation" im Fachbegriff der Archivare) war auch am Ende des Dritten Reiches Programm. In diesen Jahren, wo die letzte Generation von Zeitzeugen ausdünnt und deren Erinnerung umso heftiger audiovisuell aufgezeichnet wird, wird es offenbar: Unser sogenanntes kollektives Gedächtnis lebt von dem, was das technische Archiv uns übrig lässt.