

Unverkäufliche Leseprobe

Aleida Assmann

Erinnerungsräume

*Formen und Wandlungen
des kulturellen Gedächtnisses*



Aleida Assmann

Erinnerungsräume

Formen und Wandlungen des kulturellen
Gedächtnisses

2018. 424 S., mit 15 Abbildungen

ISBN 978-3-406-72990-4

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/25611265>

C·H·Beck

PAPERBACK

Seit Jahrtausenden treffen Menschen Vorkehrungen, um vergangenes Wissen zu konservieren. Woher kommt dieses Interesse am Aufbau von Erinnerungsräumen? Wie werden Erinnerungen, die doch zunächst immer individuell sind, allgemein verbindlich? Wie nutzt man solche Erinnerungen – zur Bestätigung der Gegenwart, zum Anstoß einer Erneuerung oder zur Relativierung des eigenen Standpunkts? Und wie wirken sich die Medien der Erinnerung wie Buchdruck, Photographie oder digitale Speicherung auf die kulturellen Erinnerungsräume aus? Um diese Fragen zu beantworten, überschreitet Aleida Assmann souverän die Grenzen der Nationen, Epochen, Künste und wissenschaftlichen Disziplinen. Und obwohl literarische Texte im Mittelpunkt der Untersuchungen stehen, kommen ebenso historische, kunsthistorische, philosophische und psychologische Fragen zu Sprache.

Aleida Assmann ist Professorin em. für Anglistik und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz. Sie hat außerdem in Los Angeles, Princeton, Houston, Chicago, Wien und an anderen Orten gelehrt und geforscht und wurde vielfach ausgezeichnet, etwa mit dem Max-Planck-Forschungspreis (2009), Ernst-Robert-Curtius-Preis (2011), A.H.-Heineken-Preis für Geschichte (2014), Karl-Jaspers-Preis (mit Jan Assmann, 2017), Balzan Preis (mit Jan Assmann, 2017) sowie dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels (mit Jan Assmann, 2018). Bei C.H.Beck erschienen von ihr außerdem „Der lange Schatten der Vergangenheit“ (3. Aufl. 2018), „Geschichte im Gedächtnis“ (2. Aufl. 2014) und „Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur“ (2. Aufl. 2016).

ALEIDA ASSMANN

ERINNERUNGSRÄUME

*Formen und Wandlungen
des kulturellen Gedächtnisses*

C.H.BECK

Dieses Buch erschien zuerst 1999 in gebundener Form
in der Reihe C. H. Beck Kulturwissenschaft.

Durchgesehene broschiierte Sonderausgabe. 2003

3. Auflage. 2006

4., durchgesehene Auflage. 2009

5., durchgesehene Auflage. 2010

Mit 15 Abbildungen

1. Auflage in C.H. Beck Paperback. 2018

© Verlag C. H. Beck oHG, München 1999

Satz: ottomedien GmbH, Darmstadt

Druck und Bindung: Druckerei C.H. Beck, Nördlingen

Umschlagentwurf: Konstanze Berner, München

Umschlagabbildung: David de Heem (1606–1683/84), «Vanitas».

© Kunstsammlungen Graf von Schönborn, Pommersfelden

Printed in Germany

ISBN: 978 3 406 72990 4

www.chbeck.de

VORWORT

Bevor die vorliegende Arbeit das Licht der Publikation erblickte, hat sie verschiedene Metamorphosen durchlaufen. In einer frühen Fassung ist sie 1992 von der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg als Habilitationsschrift angenommen worden. Zwei Abschnitte aus jener Arbeit sind stark überarbeitet separat in Buchform erschienen: *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee* (Frankfurt a. M. 1993) und *Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer* (Wien 1998). Auch der Rest hat sich in einem langen Gärungsprozeß gegenüber der ersten Fassung durchgreifend verändert. Produktive Anstöße zum Um- und Weiterschreiben gingen dabei insbesondere von zwei Forschergruppen aus, von denen ich im März 1995 am Getty Center in Santa Monica und im Sommersemester 1995 am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung in Bielefeld profitieren durfte. Salvatore Settis danke ich für die Anbindung an die ‚Gedächtnisgruppe‘ in Santa Monica, Jörn Rüsen für die Aufnahme in seine Forschergruppe ‚Historische Sinnbildung‘.

Streckenweise nahm der Schreibprozeß die Qualität eines Penelope-Gewebes an, das sich wohl noch lange auflösend und erneuernd im Gleichgewicht gehalten hätte, wenn da nicht die regelmäßigen Briefe gewesen wären, in denen nach dem Verbleib des Buches gefragt wurde. Denn unvorsichtigerweise hatte Jan Assmann in einem seiner Bücher das baldige Erscheinen meiner Arbeit angekündigt und damit, wie ich befürchte, viel zu hohe Erwartungen geweckt. Ich danke diesen unbekanntenen Leserinnen und Lesern in spe für den sanften psychologischen Druck, der nun schließlich doch zum materiellen Druck geführt hat. Bei der Endredaktion des Manuskripts standen mir Andreas Kraft mit seiner unendlichen Sorgfalt, Loyalität und Ausdauer sowie Ernst-Peter Wieckenberg mit seinem großen Engagement, seiner Kompetenz und unfäßlichen Einsatzbereitschaft zur Seite. Danken möchte ich vor allem Jan Assmann für unser animiertes Dauergespräch und meinen Kindern Vincent, David, Marlene, Valerie und Corinna, die die Eskapaden ihrer wissenschaftlichen Mutter nicht nur geduldig ertragen, sondern auch substantiell mitgetragen haben. Ihnen ist das Buch gewidmet.

Konstanz, im August 1998

Aleida Assmann

INHALT

Einleitung	11
----------------------	----

Erster Teil FUNKTIONEN

I. Das Gedächtnis als «ars» und «vis»	27
II. Die Säkularisierung des Andenkens – Memoria, Fama, Historia	33
1. Gedächtniskunst und Totenmemoria	33
2. Fama	38
Alexanders Tränen am Grabe Achills	39
Ruhmestempel und Denkmäler	43
3. Historia	48
Herkommen und Gedächtnis	48
Der historische Sinn	50
Das Grab des Vergessens	53
Monumente, Relikte, Gräber	55
III. Der Kampf der Erinnerungen in Shakespeares Historien	62
1. Erinnerung und Identität	64
2. Erinnerung und Geschichte	69
3. Erinnerung und Nation	75
4. Nachspiel auf dem Theater	84
IV. Wordsworth und die Wunde der Zeit	89
1. Memoria und Erinnerung	89
2. Erinnerung und Identität	95
John Locke und David Hume	95
William Wordsworth	100
3. Recollection: Erinnerung und Imagination	103
4. Anamnesis: mystische Spiegelung	107
V. Gedächtniskisten	114
1. Das Gedächtnis als Arche – Hugo von St.Viktors christliche Mnemotechnik	115
2. Das Kästchen des Darius – Heinrich Heine	119
3. Die grausame Kiste – E. M. Forster	126

VI. Funktionsgedächtnis und Speichergedächtnis –	
Zwei Modi der Erinnerung	130
1. Geschichte und Gedächtnis	130
2. Funktionsgedächtnis und Speichergedächtnis	133
Aufgaben des Funktionsgedächtnisses	138
Aufgaben des Speichergedächtnisses	140
3. Ein Gespräch mit Krzysztof Pomian über Geschichte und Gedächtnis	143

Zweiter Teil

MEDIEN

I. Zur Metaphorik der Erinnerung	149
1. Schriftmetaphern: Tafel, Buch, Palimpsest	151
2. Raum-Metaphern	158
Ausgraben	162
3. Zeitliche Gedächtnis-Metaphern	165
Verschlucken, Wiederkauen, Verdauen	166
Einfrieren und Auftauen	168
Schlafen und Erwachen	169
Geister-Beschwörung	171
II. Schrift	179
1. Schrift als Verewigungsmidium und Gedächtnisstütze	181
2. Zur Konkurrenz von Schrift und Bild als Gedächtnismedien	190
Schrift als Energiekonserve	190
Francis Bacon und John Milton	191
3. Der Niedergang der Buchstaben – Burton, Swift	197
4. Von Texten zu Spuren	204
William Wordsworth	205
Thomas Carlyle	207
5. Schrift und Spur	209
6. Spuren und Abfall	213
III. Bild	218
1. Imagines agentes	221
2. Symbole und Archetypen	224
3. Frauenbilder im Männergedächtnis	229
Mona Lisa als Magna Mater (Walter Pater)	229
Der Liebhaber als Sammler (Marcel Proust)	233
Rekonstruktives und explosives Bildgedächtnis (James Joyce)	236

IV. Körper	241
1. Körperschriften	241
2. Stabilisatoren der Erinnerung	249
Affekt	251
Symbol	255
Trauma	258
3. Falsche Erinnerungen	265
Die amerikanische «False-Memory-Debate»	266
Kriterien der Glaubwürdigkeit von Erinnerungen in der oral history	270
Die «Wahrheit» falscher Erinnerungen – Vier Fallbeispiele	273
4. Kriegstrauma in der Literatur	278
Trauma und Mythos – Hofmannsthals <i>Die ägyptische Helena</i>	279
Trauma und Phantastik – Kurt Vonneguts <i>Slaughterhouse Five</i>	284
Trauma und ethnisches Gedächtnis – Leslie Marmon Silkos <i>Ceremony</i>	290
V. Orte	298
1. Das Gedächtnis der Orte	298
2. Generationenorte	301
3. Heilige Orte und mythische Landschaften	303
4. Exemplarische Gedächtnisorte – Jerusalem und Theben	305
5. Gedenkort – Petrarca in Rom, Cicero in Athen	308
6. Genius Loci – Ruinen und Geisterbeschwörung	314
7. Gräber und Grabsteine	322
8. Traumatische Orte	328
Auschwitz	329
Gedächtnisorte wider Willen: die Topographie des Terrors	334
Die Aura der Gedächtnisorte	337

Dritter Teil
SPEICHER

I. Archiv	343
II. Dauer, Verfall, Rest – Konservierungsprobleme und die Ökologie der Kultur	348
III. Gedächtnis-Simulationen im Brachland des Vergessens – Installationen von Gegenwartskünstlern	359
1. Anselm Kiefer	360

2. Sigrid Sigurdsson	364
3. Anne und Patrick Poirier	367
IV. Das Gedächtnis als Leidschatz	372
1. Christian Boltanski – ‹The Missing House›	375
2. Naomi Tereza Salmons Photographienzyklus ‹Asservate›	378
V. Jenseits der Archive	383
1. Lumpensammler – Zum Verhältnis von Kunst und Abfall	384
2. Ein kleines Museum für den Rest der Welt – Ilya Kabakow	390
3. Die Enzyklopädie der Toten – Danilo Kiš	397
4. Die Bibliothek der Gnade – Thomas Lehr	401
5. Lava und Müll – Durs Grünbein	404
Schluß: Zur Krise des kulturellen Gedächtnisses	408
Bibliographische Notiz	415
Register	417

EINLEITUNG

«Nur deshalb spricht man so viel vom Gedächtnis, weil es keines mehr gibt» lautet ein vielzitatierter Satz von Pierre Nora.¹ Dieser Satz bestätigt die bekannte Logik, nach der ein Phänomen erst abhandeln gekommen sein muß, um voll ins Bewußtsein zu gelangen. Bewußtsein entwickelt sich generell «im Zeichen des Abgelaufenen». Diese Logik paßt gut zum retrospektiven Charakter der Erinnerung: setzt diese doch erst dann ein, wenn die Erfahrung, auf die sie sich bezieht, abgeschlossen im Rücken liegt. Nehmen wir uns zunächst den zweiten Teil des Satzes vor, die These, daß es kein Gedächtnis mehr gibt. Stimmt das? Gibt es wirklich kein Gedächtnis mehr? Und was für ein Gedächtnis gäbe es nicht mehr?

Wer zum Beispiel wirkliches Wissen mit Auswendigwissen gleichsetzt, wird feststellen müssen, daß es mit dieser Kunst heute nicht weit her ist. Das Erlernen vielstrophiger Balladen gehört nicht mehr zum Pensum des Deutschunterrichts. Gewiß gibt es auch heute noch Gedächtnisvirtuosen, die alljährlich in London zu einem Memorier-Wettkampf antreten und für das *Guinness-Buch der Rekorde* mit spektakulären Spitzenleistungen aufwarten.² Doch ist nicht zu leugnen, daß die kulturelle Blüte dieser Kunst lange vorüber ist. Während man in der Antike die Fähigkeit eines überragenden Gedächtnisses noch Feldherren, Staatsmännern und Königen zuschrieb, rücken heute die Gedächtnisvirtuosen eher in die Sphäre des Varietés oder gar des Pathologischen: der Schritt von der Gedächtniskunst zur Gedächtniskrankheit erscheint nicht mehr als sehr groß. Warum soll man auch auswendig lernen, was man doch überall in Büchern nachlesen kann? Dem Rückgang des Auswendiglernens korrespondiert die sprunghaft angestiegene Kapazität der elektronisch hochgerüsteten externen Wissenspeicher. Doch lange bevor die Computer dem Gedächtnis seine Arbeit abnahmen, war der Wert des Auswendiglernens bereits in Frage gestellt. Schon Platon hatte die Meinung vertreten, daß auswendig gelerntes Wissen kein echtes Wissen ist. In seinem Dialog *Phaidros* hatte er ja nicht nur die Schrift kritisiert, sondern sich auch über die neue sophistische Technik lustig gemacht, die dazu verhelfen sollte, Geschriebenes im Wortlaut zu memo-

¹ Pierre Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin 1990, 11.

² Gedächtnisvirtuosen von der Antike bis zur Gegenwart, in der Fiktion und im Leben hat Ulrich Ernst mit Akribie zusammengestellt. «Die Bibliothek im Kopf: Gedächtniskünstler in der europäischen und amerikanischen Literatur», in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 105 (1997), 86–123.

rieren. Die Geschichte der Gedächtniskunst war von Anfang an von einer fundamentalen Kritik an ihr begleitet, zumal das, was tiefstehend eingepreßt war, nicht immer den Standards der Vernunft und Empirie standhielt. «Die Ammenmärchen rupfe ich dir aus dem Kopf!» heißt es in einer Satire des Persius³, und in der Mitte des 17. Jahrhunderts kündigte der Arzt und Theologe Sir Thomas Browne die Allianz von Überlieferung, Wissen und Gedächtnis auf, als er schrieb: «Wissen wird durch Vergessen gewonnen; wenn wir also einen klaren und triftigen Bestand an Wahrheiten erwerben wollen, müssen wir uns von vielem trennen, was in unseren Köpfen festsitzt.»⁴ In der Epoche der Renaissance, die einen neuen Aufschwung der Gedächtniskunst erlebte, wurde auch die Gedächtniskritik erneuert. Harald Weinrich hat auf diese Tradition aufmerksam gemacht, zu der u. a. Montaigne und Cervantes gehören. Der Roman *Don Quijote* kann als ein Manifest für «die grundsätzliche Dissoziation von Geist und Gedächtnis» gelesen werden, und in den Essays findet sich eine radikale «Absage an die Pädagogik des Hochleistungsgedächtnisses».⁵ Überhaupt fanden sich bei neuzeitlichen Autoren schon immer Diffamierungen des Gedächtnisses im Namen der Vernunft, der Natur, des Lebens, der Originalität, der Individualität, der Innovation, des Fortschritts und wie die Götter der Moderne alle heißen mögen. Weinrich konstatiert:

«Bemerkenswert ist jedenfalls, daß die erstmalig von Huarte festgestellte ‚Feindschaft‘ zwischen der Vernunft und dem Gedächtnis seit der Aufklärung in ganz Europa zu einem allgemeinen Krieg gegen das Gedächtnis geführt hat, bei dem die aufgeklärte Vernunft schließlich die Siegerin geblieben ist. Seitdem haben wir alle, ohne uns dessen zu schämen, ein schlechtes Gedächtnis; die Klage hingegen, von schwachem Verstande zu sein, hört man seltener.» (579)

Möglicherweise meint Nora mit «Gedächtnis» jedoch weniger das *Lerngedächtnis* der Mnemotechnik als die kulturelle Tradition im allgemeinen, das *Bildungsgedächtnis*, durch das der einzelne mit einer bestimmten Nation oder Region verbunden ist.⁶ In den Feuilletons unserer Zeitungen können wir regelmäßig Klagen über kulturellen Gedächtnisschwund lesen und bei Joachim Fest z. B. die These finden, daß der «En-

³ «... ueteres auias tibi de pulmone reuello.» A. Persi Flacci et D. Ivni Iuuenalis, Satirae. Edidit Breviique Adnotatione Critica Denvo Instrvxit W. V. Clausen, Oxford University Press 1992. Satvra V, 92/21 (meine Übersetzung).

⁴ «Knowledge is made by oblivion, and to purchase a clear and warrantable body of Truth, we must forget and part with much we know.» Sir Th. Browne, Selected Writings, ed. by Sir G. Keynes, London 1968, 227.

⁵ Harald Weinrich, «Gedächtniskultur – Kulturgedächtnis», in: Merkur 508 (1991), 569–582. Der Essay ist inzwischen als Kapitel des Buches: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, München 1997 zu lesen.

⁶ Beides, Lern- und Bildungsgedächtnis, wird von Gedächtnis-Psychologen in der Kategorie des «semantischen Gedächtnisses» zusammengefaßt.

thusiasmus der Zerstörung» kein neues Phänomen sei. Im Deutschland des 19. und 20. Jahrhunderts seien «ein ums andere Mal aus Überdruß oder Wirrnis» die Zusammenhänge im Politischen wie im Kulturellen zerrissen, und zuletzt habe die Jugendrevolte der späten sechziger Jahre «neben vielem Überlebten, Autoritäten, Tabus» auch Herkunftslinien und Erinnerungen getilgt.⁷ Der Germanist und Goetheforscher Albrecht Schöne konstatiert in der Gegenwart eine schleichende Kulturrevolution, eine «epochale Verschiebung», bei der «ein ganzer geistlich-geistiger Kontinent» abdriftet:

«Was da wegbricht im kulturellen Fundament und verlorengeht an kollektiven, die Generationen übergreifenden Verständigungsgrundlagen und Verstehensfähigkeiten, betrifft ja keineswegs nur die großen alten Werke. Es gilt nicht weniger für die Tagebücher unserer Urgroßväter oder die Großmutterbriefe.»⁸

Die Kommunikation zwischen den Epochen und Generationen bricht ab, wenn ein bestimmter Fundus an gemeinsamem Wissen abhanden gekommen ist. Ebenso, wie die «großen alten Texte» wie Goethes *Faust* nur lesbar bleiben vor dem obligatorischen Hintergrund großer, älterer Texte wie der Bibel, die von William Blake «the great Code of Art»⁹ genannt worden ist, bleiben die Aufzeichnungen der Urgroßväter und Großmütter nur lesbar vor dem Hintergrund mündlich weitererzählter Familiengeschichten. Es besteht also eine Parallele zwischen dem *kulturellen*, epochenübergreifenden Gedächtnis, das durch normative Texte gestützt ist, und dem *kommunikativen*, in der Regel drei Generationen verbindenden Gedächtnis der mündlich weitergegebenen Erinnerungen. Auf beiden Ebenen, im kulturellen wie im kommunikativen Gedächtnis, diagnostiziert Schöne Gedächtnisschwund.

Nora beschreibt die Gedächtniskrise als eine Abkoppelung der Gegenwart von der Vergangenheit. Er spricht von einem «immer schnelleren Absturz in eine unwiderruflich tote Vergangenheit», von einem Herausreißen dessen, «was an Erlebtem noch in der Wärme der Tradition, im Schweigen des Brauchtums und in der Wiederholung des Überlieferten wurzelte», und er identifiziert auch die zerstörerische Kraft, die hier am Werke ist: «fortgespült von einer Grundwelle der Historizität». Alles, was man heute noch als Gedächtnis ansieht, ist «dessen endgültiges Verschwinden im Feuer der Geschichte».¹⁰ Man könnte diese Sätze auf eine aktuelle Krise des *Erfahrungsgedächtnisses* beziehen, welche dar-

⁷ Joachim Fest, «Das Zerreißen der Kette. Goethe und die Tradition», in: FAZ vom 21. Juni 1997, Nr. 141. Die Formulierung vom «Enthusiasmus der Zerstörung» stammt von Goethe.

⁸ Albrecht Schöne, Dankrede bei der Verleihung des Reuchlin-Preises am 17. Juni 1995 in Pforzheim, in: Die Zeit Nr. 34, vom 18. 8. 1995, S. 36.

⁹ Vgl. Northrop Frye, *The Great Code. The Bible and Literature*, London 1982.

¹⁰ Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 11, 18.

in besteht, daß mit einem weiteren Generationenwechsel die überlebenden Zeugen der größten Katastrophe dieses Jahrhunderts, der Shoah, allmählich aussterben. Dazu schreibt der Historiker Reinhart Koselleck:

«Mit dem Generationswechsel ändert sich auch der Gegenstand der Betrachtung. Aus der erfahrungsgesättigten, *gegenwärtigen Vergangenheit* der Überlebenden wird eine *reine Vergangenheit*, die sich der Erfahrung entzogen hat. (...) Mit der aussterbenden Erinnerung wird die Distanz nicht nur größer, sondern verändert sie auch ihre Qualität. Bald sprechen nur noch die Akten, angereichert durch Bilder, Filme, Memoiren.»¹¹

Den Wandel von noch gegenwärtiger zu reiner Vergangenheit beschreibt Koselleck als Ablösung von lebendiger Geschichtserfahrung durch wissenschaftliche Geschichtsforschung. Was bedeutet das im einzelnen?

«Die Forschungskriterien werden nüchterner, sie sind aber auch – vielleicht *farbloser*, weniger empiriegesättigt, auch wenn sie mehr zu erkennen oder zu objektivieren versprechen. Die moralische Betroffenheit, die verkappten Schutzfunktionen, die Anklagen und die Schuldverteilungen der Geschichtsschreibung – all diese Vergangenheitsbewältigungstechniken *verlieren* ihren politisch-existentialen Bezug, sie *verlassen* zugunsten von wissenschaftlicher Einzelforschung und hypothesengesteuerten Analysen.»¹²

Farblos werden, Verlieren, Verlassen – das sind Umschreibungen eines unaufhaltsamen Vergessensprozesses, der nach Koselleck zielstrebig in die Verwissenschaftlichung mündet. Damit stellt er persönlich leibhaftige Erinnerung und wissenschaftlich abstrakte Geschichtserforschung einander gegenüber. Die Geschichte, so legt dieses Modell nahe, muß in den Köpfen, Herzen und Körpern der Betroffenen erst «gestorben» sein, ehe sie sich als Wissenschaft wie der Phoenix aus der Asche der Erfahrungen erheben kann. Solange es noch Betroffene und damit konkrete Affekte, Ansprüche, Einsprüche gibt, unterliegt die wissenschaftliche Perspektive der Gefahr der Verzerrung. Objektivität ist also nicht allein eine Frage der *Methode* und der kritischen Standards, sondern auch der *Mortifikation*, des Absterbens, des Verlassens von Leid und Betroffenheit.

Man möchte behaupten, daß gegenwärtig das genaue Gegenteil des von Koselleck geschilderten Prozesses stattfindet. Das Ereignis des Holocaust ist mit zeitlicher Distanz nicht farbloser und blasser geworden, sondern paradoxerweise näher gerückt und vitaler geworden. Formulierungen wie die folgende sind nicht selten: «Je weiter wir uns von Auschwitz entfernen, desto näher tritt dieses Ereignis, die Erinnerung

¹¹ Reinhart Koselleck, Nachwort zu: Charlotte Beradt, *Das Dritte Reich des Traums*, Frankfurt a. M. 1994, 117–132, hier: 117.

¹² Koselleck, Nachwort, meine Hervorhebung, A. A.

an dieses Verbrechen an uns heran.»¹³ Wir haben es heute nicht mit einer Selbstaufhebung, sondern umgekehrt mit einer Verschärfung des Gedächtnis-Problems zu tun. Das liegt daran, daß das Erfahrungsgedächtnis der Zeitzeugen, wenn es in Zukunft nicht verlorengehen soll, in ein kulturelles Gedächtnis der Nachwelt übersetzt werden muß. Das lebendige Gedächtnis weicht damit einem mediengestützten Gedächtnis, das sich auf materielle Träger wie Denkmäler, Gedenkstätten, Museen und Archive stützt. Während im Individuum Erinnerungsprozesse weitgehend spontan ablaufen und den allgemeinen Gesetzen psychischer Mechanismen folgen, werden auf kollektiver und institutioneller Ebene diese Prozesse durch eine gezielte Erinnerungs- bzw. Vergessenspolitik gesteuert. Da es keine Selbstorganisation eines kulturellen Gedächtnisses gibt, ist es auf Medien und Politik angewiesen. Der Übergang vom lebendigen individuellen zum künstlichen kulturellen Gedächtnis ist allerdings problematisch, weil er die Gefahr der Verzerrung, der Reduktion, der Instrumentalisierung von Erinnerung mit sich bringt. Solche Verengungen und Verhärtungen können nur durch öffentliche begleitende Kritik, Reflexion und Diskussion aufgefangen werden.

Noras Aussage über Gedächtnisschwund in unserer Gegenwart steht die These eines Buches entgegen, das von einer Gruppe amerikanischer Ärzte, Psychologen und Kulturwissenschaftler verfaßt ist. Dort ist nämlich gerade umgekehrt von der wachsenden Rolle der Erinnerung im öffentlichen Leben die Rede, von einer neuen, ungekannten Bedeutung des Gedächtnisses in der Gegenwartskultur:

«Wir leben in einer Zeit, in der die Erinnerung wie noch niemals zuvor zu einem Faktor öffentlicher Diskussion geworden ist. An die Erinnerung wird appelliert, um zu heilen, zu beschuldigen, zu rechtfertigen. Sie ist zu einem wesentlichen Bestandteil individueller und kollektiver Identitätstiftung geworden und bietet einen Schauplatz für Konflikt ebenso wie für Identifikation.»¹⁴

Während bestimmte Arten von Gedächtnis im Rückzug begriffen sind, wie das Lerngedächtnis, das Bildungsgedächtnis und, in bezug auf die Shoah, das Erfahrungsgedächtnis, nehmen andere Formen des Gedächtnisses wie das der Medien oder der Politik offensichtlich an Bedeutung zu. Denn die Vergangenheit, von der wir uns zeitlich immer weiter entfernen, geht nicht vollends in die Obhut professioneller Historiker über, sie drückt in Gestalt von rivalisierenden Ansprüchen und Verpflichtungen auch weiterhin auf die Gegenwart. Der abstrakten Synthese einer Geschichte im Singular stehen heute die vielen unterschiedlichen und

¹³ Linda Reisch, Geleitwort in: Hanno Loewy, Hg., *Holocaust: Die Grenzen des Verstehens. Eine Debatte über die Besetzung der Geschichte*, Reinbek 1992, 7.

¹⁴ Paul Antze, Michael Lambek, Hgg., *Tense Past. Cultural Essays in Trauma and Memory*, New York und London 1997, VII.

z. T. einander widerstreitenden Gedächtnisse gegenüber, die ihr Recht auf gesellschaftliche Anerkennung geltend machen. Niemand wird leugnen, daß diese Gedächtnisse mit ihren je eigenen Erfahrungen und Ansprüchen zu einem umkämpften, vitalen Teil der Gegenwartskultur geworden sind.

Der erste Teil des von Nora zitierten Satzes ist viel leichter zu bestätigen. Daß seit einem Jahrzehnt viel vom Gedächtnis die Rede ist, bezeugt eine ständig angewachsene und in ihrer Dichte noch immer nicht nachlassende Forschungsliteratur. Das Interesse am Gedächtnis geht dabei deutlich über die üblichen Konjunkturphasen wissenschaftlicher Mode-Themen hinaus. Die nachhaltige Faszination des Gedächtnisthemas scheint ein Indiz dafür zu sein, daß sich hier unterschiedliche Fragen und Interessen kreuzen, stimulieren und verdichten: kulturwissenschaftliche, naturwissenschaftliche und informationstechnische. Der Computer als ein simuliertes, ausgelagertes Gedächtnis bildet ebenso wie die Hirnforschung mit ihren neuen Erkenntnissen über den Auf- und Abbau neuronaler Netzwerke einen signifikanten Horizont kulturwissenschaftlicher Fragestellungen. Schon diese Vielfalt der Zugänge macht deutlich, daß das Gedächtnis ein Phänomen ist, auf das keine Disziplin ihr Monopol anmelden kann.

Das Phänomen des Gedächtnisses ist in der Vielfalt seiner Erscheinungen nicht nur transdisziplinär in dem Sinne, daß es von keiner Profession aus abschließend und gültig zu bestimmen ist, es zeigt sich auch innerhalb der einzelnen Disziplinen als widersprüchlich und kontrovers. «Memory is inexplicable», heißt es bei Virginia Woolf.¹⁵ Diese Arbeit ist von dem Interesse geleitet, möglichst viele Ansichten auf das komplexe Erinnerungsphänomen zu ermöglichen und dabei längere Entwicklungslinien und Problemkontinuitäten aufzuzeigen. Deshalb werden im folgenden immer wieder die *Traditionen* – Mnemotechnik und Identitätsdiskurs, die *Perspektiven* – individuelles, kollektives, kulturelles Gedächtnis, die *Medien* – Texte, Bilder, Orte, sowie die *Diskurse* – Literatur, Geschichte, Kunst, Psychologie usw. gewechselt. Auch nach einer einheitlichen *Theorie* wird man auf den folgenden Seiten vergebens suchen, weil diese der Widersprüchlichkeit der Befunde kaum gerecht werden würde. Diese Widersprüchlichkeit ist aber selbst ein irreduzibler Teil des Problems.

I would enshrine the spirit of the past / For future restoration

Ich möchte den Geist der Vergangenheit für zukünftige Heilung einbalsamieren
schrieb der Dichter William Wordsworth, und die folgenden Zeilen von
T. S. Eliot klingen wie ein direkter Widerruf dieser Verse:

There's no memory you can wrap in camphor / But the moths will get in.

¹⁵ Virginia Woolf, Orlando. A Biography (1928), Harmondsworth 1975, 56.

Es gibt keine Erinnerung, die man in Kampf einwickeln kann, um die Moten fernzuhalten.¹⁶

Und noch zwei weitere Beispiele. Anfang des 20. Jahrhunderts schrieb Italo Svevo:

«Die Vergangenheit ist immer neu. Sie verändert sich dauernd, wie das Leben fortschreitet. Teile von ihr, die in Vergessenheit versunken schienen, tauchen wieder auf, andere wiederum versinken, weil sie weniger wichtig sind. Die Gegenwart dirigiert die Vergangenheit wie die Mitglieder eines Orchesters. Sie benötigt diese Töne und keine anderen. So erscheint die Vergangenheit bald lang, bald kurz. Bald klingt sie auf, bald verstummt sie. In die Gegenwart wirkt nur jener Teil des Vergangenen hinein, der dazu bestimmt ist, sie zu erhellen oder zu verdunkeln.»¹⁷

Und etwa gleichzeitig betonte Marcel Proust: «Das Buch mit den in uns eingegrabenen, nicht von uns selbst eingezeichneten Charakteren ist unser einziges Buch.»¹⁸ Svevos Beschreibung nimmt die Position der systemischen Gedächtnistheorie vorweg, nach der die Vergangenheit eine freie Konstruktion auf dem Boden der jeweiligen Gegenwart ist. Nach Prousts Gedächtniskonzept dagegen ist die Gegenwart in einer Weise von einer bestimmten Vergangenheit geprägt, die sich subjektiver Verfügbarkeit entzieht. Nach dieser Anschauung steht die Gegenwart in einer weit komplizierteren Relation zur Vergangenheit. Proust vergleicht diese Präsenz der Vergangenheit in der Gegenwart des menschlichen Bewusstseins mit photographischen Negativen, von denen nicht grundsätzlich vorhersagbar ist, ob sie irgendwann einmal entwickelt werden oder nicht.

Es sind viele Gründe angeführt worden, um die neue Dominanz und anhaltende Faszination des Gedächtnis-Paradigmas zu erklären: das Ende der Geschichtsphilosophie mit ihrer Betonung von Gegenwartsvollendung und Zukunftserwartung, das Ende einer Subjektphilosophie mit ihrer Konzentration auf das rationale und souveräne Individuum, das Ende eines disziplinären Wissenschaftsparadigmas mit seiner fortschreitenden Spezialisierung. Die kulturwissenschaftliche Thematik des Gedächtnisses erweist sich in dieser Sicht nicht nur als ein neues Problemfeld, sondern auch als eine besondere Art und Weise, gesamtgesellschaftliche Problemüberhänge zu bearbeiten.

Doch diese Erklärungen reichen schwerlich aus, um jenen obsessiven Zug in der Gedächtnisforschung zu erfassen, zu dem sich auch diese

¹⁶ William Wordsworth, *Prelude* 1805, XI, v. 342–43; T. S. Eliot, *The Cocktail Party*, London 1969, 49.

¹⁷ Italo Svevo, *Zeno Cosini*, übers. v. Piero Raimondo, Hamburg 1959, 467.

¹⁸ Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, übers. v. Eva Rechel-Mertens, Frankfurt 1957, Band 7, 275; frz. Ausgabe: *A la Recherche du Temps Perdu*. Band III, Edition Gallimard, 1964, 880.

Studie bekennt. Anders als die kontinuierlich fortgezeugte und weitergetragene Tradition sind die Bewegungen des Gedächtnisses sporadisch und enerviert, sie stehen gewissermaßen unter Strom. Erinnerung bedarf immer eines Anstoßes; nach Heiner Müller geht Erinnerungsarbeit von Schocks aus. Es gibt wohl nichts, was die Erinnerung so nachhaltig in Gang gesetzt hat wie die Katastrophe der Zerstörung und des Vergessens in der Mitte dieses Jahrhunderts. Es ist deshalb nur folgerichtig, wenn am Ende dieses Jahrhunderts, als dessen Signatur aus europäischer und zumal deutscher Sicht eine ungekannte Entschränkung der Zerstörungsgewalt erkennbar ist, Anwälte des Gedächtnisses auf den Plan treten, um, wie Simonides in der römischen Legende, die Schauplätze der Katastrophen zu besichtigen. Wer von diesem Zusammenhang von Zerstörung und Erinnerung ausgeht, kann den eingangs von Nora zitierten Satz kaum noch paradox finden und wird in der Thematisierung von Erinnerung auch eine Form erkennen, in der die Nachgeborenen die Schrecken dieses Jahrhunderts erben und bearbeiten.

Die Arbeit ist in drei Teile geteilt, von denen der erste den Funktionen, der zweite den Medien und der dritte den Speichern des kulturellen Gedächtnisses gewidmet ist. Da sich die verschiedenen *Funktionen* des Gedächtnisses auch in unterschiedlichen Gedächtnistheorien und -diskursen spiegeln, beginnt und endet dieser Teil mit begrifflichen Klärungen. An die Unterscheidung von «Speichern» und «Erinnern» schließt sich die vom Gedächtnis als Kunst und Kraft an, womit, wie sich zeigt, auch zwei weitgehend unabhängige Diskurstraditionen benannt sind, einerseits die wohlbekanntere Tradition der rhetorischen Mnemotechnik und andererseits die psychologische Tradition, die das Gedächtnis als eine von drei Seelenfakultäten, auch innere Sinne genannt, ausweist. Während die eine Tradition auf die Organisation und gestalthafte Ordnung von Wissen abzielt, geht es in der anderen Tradition um die Interaktion des Gedächtnisses mit Imagination und Vernunft. Die Gegenüberstellung vom Gedächtnis als «ars» und «vis» wird in diesem Teil jedoch noch allgemeiner gefaßt, da ein leitendes Interesse dieser Arbeit darin besteht, neben der mnemotechnischen Ordnungsfunktion von Wissen etwas von der Vielfalt anderer Gedächtnisfunktionen freizulegen. Alle diese kreisen grundsätzlich um den Zusammenhang von Erinnerung und Identität.

Totengedenken, Nachruhm und historische Erinnerung sind drei Formen des Vergangenheitsbezugs, die sich in der frühen Neuzeit ausdifferenzieren und als konkurrierende Funktionen des kulturellen Gedächtnisses nebeneinander treten. Die darauf folgenden beiden Kapitel illustrieren an literarischen Beispielen Fälle von Erinnerungspolitik im weitesten Sinne. In beiden Fällen geht es um die Bedeutung von Erinnerungen beim Projekt der Identitätsbildung. In Shakespeares *Historien* wird eine nationale Identität über historische Erinnerungen, in Words-

worths *Prelude* wird eine individuelle Identität über biographische Erinnerungen konstruiert. In beiden Fällen steht die Bedeutung einer rekonstruktiv umschaffenden Erinnerung im Mittelpunkt, die das Vergessen als notwendigen Anteil am Prozeß immer miteinschließt. Das folgende Kapitel, «Gedächtniskisten», wirft die Frage nach Auswahl und Bedeutung von Gedächtnisinhalten auf. Was ist wichtig, was ist unwichtig? Und wie kann das Wichtige gesichert werden? Vom Gedächtnis als einer Arche ist hier die Rede, die so ausgerüstet ist, daß sie das wichtige christliche Wissen in einem geistigen Gedächtnisraum einschließt, aber auch von einem Kästchen, das Heine als einen Schrein für lebens- (und sterbens-)wichtige Lektüre besungen hat, und schließlich vom Sturz einer Bücherkiste, mit der die Bürde eines lebensfeindlichen kulturellen Gedächtnisses in einem Abgrund zerschellt. Das letzte Kapitel des ersten Teils nimmt die Frage nach der Auswahl und Speicherkapazität auf und führt eine Unterscheidung in «Speicher-» und «Funktionsgedächtnis» ein, die sowohl einen Bogen zum Gedächtnis als «ars» und «vis» zurückschlägt als auch auf den letzten Teil dieser Arbeit vorausweist.

Solange man über das Gedächtnis aus medizinischer oder psychologischer Perspektive forscht, mag es legitim sein, sich ausschließlich auf die organische Dimension der neuronalen Strukturen und Prozesse zu konzentrieren. Sobald man das Thema jedoch aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive in den Blick faßt, sieht man sich auf die technischen und kulturellen *Medien* des Gedächtnisses verwiesen. Als die russischen Kultursemiotiker der Tartu-Schule Jurij Lotman und Boris Uspenskij Kultur als ein «nicht vererbbares Gedächtnis des Kollektivs» definierten, haben sie damit die Angewiesenheit des kulturellen Gedächtnisses auf bestimmte Praktiken und Medien betont.¹⁹ Dieses Gedächtnis setzt sich nicht einfach fort, es muß immer neu ausgehandelt, etabliert, vermittelt und angeeignet werden. Individuen und Kulturen bauen ihr Gedächtnis interaktiv durch Kommunikation in Sprache, Bildern und rituellen Wiederholungen auf. Beide, Individuen und Kulturen, organisieren ihr Gedächtnis mit Hilfe externer Speichermedien und kultureller Praktiken. Ohne diese läßt sich kein generationen- und epochenübergreifendes Gedächtnis aufbauen, was zugleich bedeutet, daß sich mit dem wandelnden Entwicklungsstand dieser Medien auch die Verfaßtheit des Gedächtnisses notwendig mitverändert. Die technischen Medien umfassen Aufschreibesysteme im weitesten Sinne, die seit dem 19. Jahrhundert nicht mehr nur Sprache, sondern auch Bilder und seit dem 20. Jahrhundert zusätzlich auch Stimmen und Töne konservieren.

¹⁹ Jurij M. Lotman, Boris A. Uspenskij, *The Semiotics of Russian Culture*, Ann Arbor 1984, 3.

Der zweite Teil ist deshalb den Medien gewidmet, die als materielle Stützen das kulturelle Gedächtnis fundieren, flankieren und mit den menschlichen Gedächtnissen interagieren. Jedes individuelle Gedächtnis ist heute von einem Ensemble technischer Gedächtnismedien umgeben, die die Grenze zwischen intrapsychischen und extrapsychischen Prozessen verwischen. Daß diese Grenze überhaupt schwer aufrechtzuerhalten ist, zeigt insbesondere die Metaphorik, in der Philosophen, Künstler und Wissenschaftler die Mechanismen des menschlichen Gedächtnisses beschrieben haben. Bereits die ältesten Beschreibungen des Gedächtnisses ziehen Metaphern technischer Aufzeichnungssysteme heran, die ihrerseits den Wandel der Mediengeschichte reflektieren: von Wachstafel und Pergament zu Photographie, Film, PC. Hier zeichnet sich gegenwärtig eine Epochenwende ab, bei der die zweieinhalbtausendjährige Leitmetapher des Gedächtnisses, die Schrift, durch die Megatropie des elektronischen Netzes abgelöst wird. Schreiben entwickelt sich immer mehr in Richtung Verknüpfung. In welcher Richtung haben sich die Grundprämissen der Gedächtnistheorie verschoben? Von den Anfängen des Schreibens im Ägypten des 2. vorchristlichen Jahrtausends bis weit in dieses Jahrhundert gibt es Zeugnisse, die die Schrift allen anderen Gedächtnismedien vorziehen und als zuverlässigstes Dispositiv der Dauer rühmen. Dieses kulturelle Ziel einer überzeitlichen Dauer scheint eng mit der abendländischen Schriftmetaphysik verbunden zu sein, die den Geist als eine immaterielle, überhistorische Kraft erfand und die Schrift zu ihrem kongenialen Medium erklärte. Im Zeichen elektronischer Speichertechnologie wiederum gilt in der Gedächtnisforschung das Prinzip des permanenten Überschreibens und der Rekonstruktivität von Erinnerungen. In der Speichertechnologie wie in der Erforschung der Hirnstruktur erleben wir derzeit einen Paradigmawechsel, bei dem die Vorstellung von einer dauerhaften Einschreibung ersetzt wird durch das Prinzip fortgesetzten Überschreibens.

Jedes Medium eröffnet einen je spezifischen Zugang zum kulturellen Gedächtnis. Die Schrift, die der Sprache folgt, speichert anders und anderes als die Bilder, die sprachunabhängige Eindrücke und Erfahrungen festhalten. Den sogenannten «*images agentes*» wird seit der römischen Mnemotechnik eine besondere Gedächtniskraft zugesprochen, später entdeckte man diese in Symbolen und Archetypen, die in individuelle Traumwelten und das kulturelle Unbewußte reichen. Als ein eigenes Medium kann aber auch der Körper gelten, sofern die psychischen und mentalen Erinnerungsprozesse nicht nur neuronal, sondern auch somatisch verankert sind. Der Körper stabilisiert Erinnerungen durch Habitualisierung und verstärkt sie durch die Kraft der Affekte. Der Affekt als körperliches Ingredienz von Erinnerungen hat eine ambivalente Qualität: Er kann sowohl als Zeichen von Authentizität wie auch als Motor

der Verfälschung angesehen werden. Wenn eine in den Körper eingelagerte Erinnerung vom Bewußtsein gänzlich abgeschnitten ist, sprechen wir von einem Trauma. Darunter wird eine körperlich eingekapselte Erfahrung verstanden, die sich in Symptomen ausdrückt und einer rückholenden Erinnerung versperrt. Zu den externalisierten Gedächtnismedien gehören schließlich Schauplätze, die durch ein religiös, historisch oder biographisch bedeutsames Geschehen zu Gedächtnisorten werden. Orte können ein Gedächtnis auch über Phasen kollektiven Vergessens hinweg beglaubigen und bewahren. Nach Intervallen einer abgerissenen Überlieferung kehren Pilger und Vergangenheitstouristen an die für sie bedeutsamen Orte zurück, wo sie eine Landschaft, Monumente oder Ruinen finden. Dabei kommt es zu «Reanimationen», wobei der Ort die Erinnerung ebenso reaktiviert wie die Erinnerung den Ort. Denn biographisches und kulturelles Gedächtnis läßt sich nicht in die Orte auslagern; diese können Erinnerungsprozesse nur im Verbund mit anderen Gedächtnismedien anstoßen und abstützen. Wo jegliche Überlieferung abgerissen ist, entstehen Geisterorte, die dem freien Spiel der Imagination oder der Wiederkehr des Verdrängten überlassen sind.

Im dritten Teil geht es um einen Gedächtnisort ganz anderer Art, das *Archiv*. Im Gegensatz zu einem in Körpern und Orten sinnlich konkretisierten Gedächtnis ist das Archiv von beiden getrennt und damit abstrakt und allgemein. Voraussetzung für das Archiv als einen kollektiven Wissenspeicher sind materiale Datenträger, die als Gedächtnisstützen eingesetzt werden, allen voran Schrift. Archive sind also von technischen Medien abhängig. Die Archivierbarkeit von Daten ist inzwischen durch die Technologie neuer Aufzeichnungssysteme wie Photographie, Film, Tonbänder und Video sprunghaft angestiegen, was die Archivare allerdings auch mit neuen Konservierungsproblemen konfrontiert.

Das Archiv ist nicht nur ein Ort, wo Dokumente aus der Vergangenheit aufbewahrt werden, sondern auch ein Ort, wo Vergangenheit konstruiert, produziert wird. Diese Konstruktion ist nicht nur abhängig von gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Interessen, sondern auch wesentlich mitbestimmt von den herrschenden Kommunikationsmedien und Aufzeichnungstechniken. Das Archiv ist mit einer materiell fixierenden Schrift entstanden, die Informationen so kodiert, daß sie auch für die Nachwelt noch lesbar sind. Mit dem Übergang zu einer elektronisch-dynamischen Aufzeichnungsform wird sich die Struktur des Archivs grundlegend ändern. An die Stelle von Regalmetern mit Ordnern und Kästen, auf denen sich der Staub der Jahrhunderte ablagert, treten High-tech-Informationen-Maschinen mit immer größerer Speicher- und immer schnellerer Datenverarbeitungs-Kapazität. Das digitale Zeitalter wird möglicherweise ganz neue Formen des Archivierens erfinden und das Archiv selbst als ein obsolet gewordenes Denkmal archivieren.

Jedoch ist die Krise des kulturellen Gedächtnisses in der Gegenwart nicht allein den Problemen geschuldet, die die neuen Medien mit sich bringen. Das bezeugen Künstler und Künstlerinnen, die, nach dem zweiten Weltkrieg geboren, sich vor einem zerbrochenen kulturellen Gedächtnis sehen. Sie stellen ihre Kunst in den Dienst einer selbstreflexiven Erinnerungsarbeit, indem sie Speicher wie das Buch oder das Archiv als künstlerische Gestaltungsformen neu entdecken. Es fällt dabei auf, daß sich die Kunst in dem Augenblick verstärkt des Gedächtnisses anzunehmen beginnt, da die Gesellschaft dieses zu verlieren droht oder abzustreifen wünscht. Künstlerische Erinnerung funktioniert dabei nicht als Speicher, sondern simuliert Speicher, indem sie die Prozesse von Erinnern und Vergessen thematisiert. Denn es geht den Künstlern nicht um technische Speicher, sondern um einen «Leidschatz», in dem sie einen künstlerischen Fundus erkennen. Damit wird diese Kunst zugleich zu einem Spiegel bzw., wie Heiner Müller betonte, zu einem Gradmesser für den aktuellen Stand von Vergessen und Verdrängen im kollektiven Bewußtsein. Von einem pauschalen Verlust des kulturellen Gedächtnisses kann also keine Rede sein. Heute ist es vor allem die Kunst, die die Krise des Gedächtnisses als ihr Thema entdeckt und neue Formen findet, in denen die Dynamik des kulturellen Erinnerns und Vergessens Gestalt gewinnt.

Außerhalb der Archive zirkulieren die Waren und lagert sich der *Abfall* ab. Der wachsende Abfall als nicht gesammelter und sich dennoch ansammelnder Überrest der Zivilisation ist unschwer als ein inverses Bild des Archivs zu entziffern. Der Abfall als ein «negativer Speicher» ist aber nicht nur ein Emblem für Entsorgung und Vergessen, er ist auch ein neues Bild für das Latenzgedächtnis, das zwischen Funktions- und Speichergedächtnis angesiedelt ist und von Generation zu Generation in einem Niemandsland zwischen Präsenz und Absenz fortbesteht. Die Grenze zwischen Archiv und Müll erscheint dabei als durchaus beweglich. Krzysztof Pomian hat darauf hingewiesen, daß Abfall nicht notwendig die letzte Stufe in der Karriere eines Dings sein muß; der Abfall markiert lediglich eine Phase der Entfunktionalisierung, in der ein Gegenstand aus einem Nützlichkeitskreislauf herausgefallen ist. Nach dieser Neutralisierung kann er wieder eine neue Bedeutung gewinnen, genauer: kann er den neuen Status eines bedeutungstragenden Zeichens erlangen. Auf diesem Wege wird der unscheinbare Überrest zu einem «Semiophor», d. h. zu einem sichtbaren Zeichen für etwas Unsichtbares und Ungreifbares wie z. B. die Vergangenheit oder die Identität einer Person.²⁰

Selbst wenn der historische oder künstlerische Blick die Prosa der Rückstände noch in die Poesie der Erinnerung verwandeln kann, so

²⁰ Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 1986, 92.

bleibt doch immer noch unendlich vieles übrig, das man nicht zurückholen will und das nicht zurückgeholt werden kann. Der Rest ist das, was übrigbleibt; und damit kann wiederum sowohl das Archiv wie der Abfall gemeint sein. Überreste jedenfalls lassen sich niemals ganz aufheben. Der Abfall ist für das Archiv strukturell ebenso wichtig wie das Vergessen für das Erinnern. Das bringen ex negativo jene künstlerischen Installationen und phantastischen Erzählungen zu Bewußtsein, die das Gedankenexperiment einer Gesamtarchivierung des Abfalls durchführen.

[...]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de