

Arbeitsmethoden und Begrifflichkeit der Dokumentararchäologie

Seiten 5 - 59

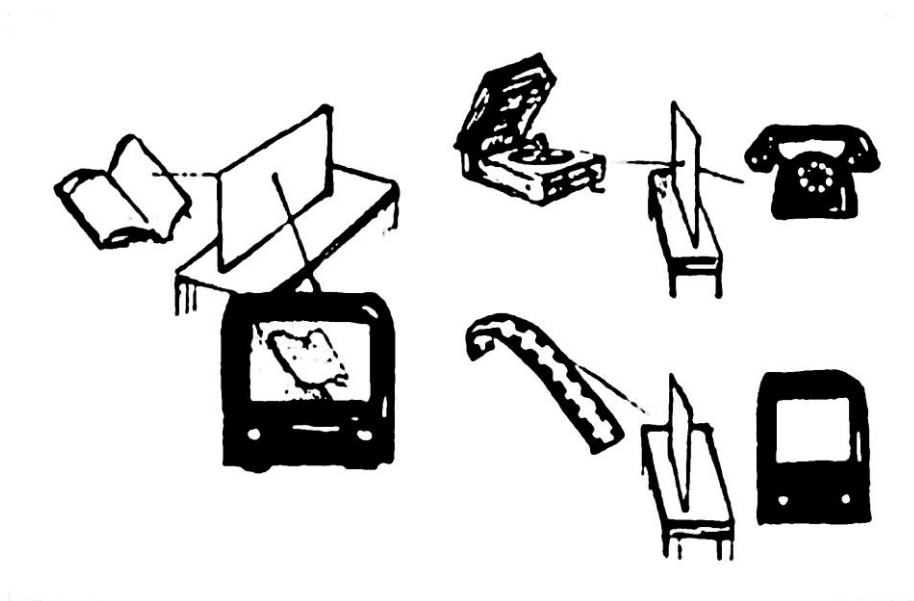
Herr Ortlet, der erste Dokumentarist; <i>Paul Ortlet</i>	5
Herr Ortlet und das Interface; <i>Paul Ortlet</i>	6
Herr Ortlet und sein Mundaneum; <i>Paul Ortlet</i>	7
Herr W. und die Ordnung des Wissens; <i>Aby Warburg, Ernst Cassirer</i>	8
Herr Vannevar Bush erweitert das Gedächtnis zum Memory Extender; <i>Paul Ortlet, Vannevar Bush, Herman Hollerith</i>	9
<i>Herman Hollerith, Vannevar Bush</i>	10
<i>Trevor Smith; Sparks Webb; Vannevar Bush</i>	11
Herr W. und sein ordnendes Prinzip der Mnemosyne; <i>Aby Warburg</i>	12
<i>Johann Bunos; Aby Warburg</i>	13
<i>Aby Warburg</i>	14
Über die Bildqualität als mnemonischer Bildträger; <i>Barnett Newman, Aby Warburg, Walter Benjamin</i>	15
Über die kollektive Verwehrformel der Erbmasse in einer Kulturzone.....	16
Digitale Maschinen entscheiden über das Vergessen. Die Dokumentararchäologie in der Pflicht; <i>Otto Neurath</i>	18
<i>Jean-Francois Lyotard</i>	20
Archäologie des Dokumentarischen; <i>Pacman</i>	21
Der Topos in der Dokumentararchäologie.....	22
Über die Natürlichkeit der Bilder; <i>Ludwig Wittgenstein, Hans Belting</i>	23

Alles, was wir sehen könnte auch anders sein.
Alles, was wir überhaupt beschreiben können, könnte auch anders sein
Es gibt keine Ordnung der Dinge a priori.
5.634: Herr Ludwig Wittgenstein tractatus logico-philosophicus

Arbeitsmethoden und Begrifflichkeit der Dokumentararchäologie

Herr Otlet, der erste Dokumentarist

„Die Enzyklopädie der Dokumente soll eine geheiligte Stätte werden, in der das Wissen der Menschen vor den Zeitläuften und Revolutionen gesichert wird.“ Herr Paul Otlet, setzt ein Fanal



Herr Otlet und die Idee einer multimedialen Software

Paul Otlet hat eine Vision. Welchen Wissenssprung könnte die Menschheit entfalten, wenn Sie Telefonleitungen, Radio, Schellackplatte und Kino miteinander verbindet und Speichereinheiten des Wissens, frei verfügbar an jedem Ort der Welt abrufen könnte? Nur so, als Idee. Noch muss **O.** per Hand auf kleinen Karten Querverweise notieren, Dokumente und Bücher indizieren, indexieren, phrasieren und Verschlagworten. Viel Kopfarbeit, wenig Technik. Noch dazu sind diese Crypten allein von einer Kiste lesbar. Verwalter des Wissens, die sich unabhkömmlich fühlen. **O.** lehnt sich mit seinem Denken weit aus dem Fenster. Vernetzungen global, in dieser Größenordnung? Eigentlich undenkbar. **O.** denkt aber. Entwickelt eine Datenerfassung, abstrahiert Wissen. Teilt Informationen in Segmente, verknüpft alles zu einem Datenstrahl bibliographisch kondensierter Potentiale und nennt seine Arbeitsweise dokumentarische Methode symbolischer Operationen. Sein Netz ist zwar nicht digital, aber mit Hilfe der Technik, Dokumente auf winzig kleine Planfilme zu transformieren, den sogenannten Mikrofiche, einen großen Schritt weiter seine Utopie zu verwirklichen. **O.** gründet ein Museum, nennt es Mundaneum, und setzt diesem Haus das Ziel, nicht weniger als das gesamte Schrifttum der Welt als Bibliografie in Zettelkästen zu erfassen. Ein universelles Dokumentations-

und Denkzentrum. **O.** denkt praktisch. Noch benutzt er nicht den Begriff Schnittstelle, „Interface“ für seine Arbeit der Wissensgenerierung. Aber die Prozesse des Auflöserns, Wiederausammenfügens und Übermittels von Buchbestandteilen, grafischen und anderen Dokumenten, werden ihm folgend später so beschrieben. Das „Interface“, das Bild, die Oberfläche des Rechners, unser aller WWW, als neu ausgehandelte Form abstrahiertem Wissens.



Herr **O.** und sein Fanal, der erste Großrechner, Software brennen

„Papier ist nicht nur geduldig, es ist auch zu langsam. Und überhaupt ist es ihren Büchern unmöglich, Gedanken darzustellen“
Paul Otlet beschwert sich bei einem alten Bibliothekar.

O. erschafft eine institutionell verwaltete Zettelwirtschaft mnemonischer Bildwelten, in der nicht ein Mensch Datenräume erschafft, sondern ein künstliches Kollektivhirn. Ein Hirn, als universell zugänglicher Datenraum.

Noch denkt **O.** in Hierarchien, möchte die alten Kasten nicht abschaffen aber zum Umdenken animieren. Er schlägt vor, dass Nationale und internationale Dokumentationsinstitutionen die Vereinheitlichung der Erschließungs- und Erfassungsmethoden koordinieren, welche anschließend durch sein Mundaneum als administrative Oberorganisation kontrolliert werden könnten. **O.** stellt fest, dass in Tausenden von Bibliotheken Tausende von Menschen diese leben Bücher aufnehmen und ordnen, logisch

also, dass diese Arbeit nur einmal an einer zentralen Stelle organisiert werden müsste. Das würde erheblich Ressourcen unnützer Kopfarbeit sparen und Denkarbeiter für wichtige Aufgaben freisetzen.

O. beginnt mit der Arbeit. Viele Daten müssen erfasst und Platzhalter für kommendes Wissen freigehalten werden. 18 000. 000 Karteikarten erstellt sein Team. **O.** hat alle ihm zugänglichen Medien einbezogen. Nicht nur Bücher. Alle Daten sind zu Wegweisern des Wissens vom Wissen mutiert und warten darauf, den Weg hinaus aus den Karteikästen in die Köpfe der Menschheit zu finden. Ihr Charakter besteht zwar nicht darin, Weisheit zu entfalten, aber sie zeigen durch kluge Stichworte an, wo das Wissen zu finden ist. Dafür entwickelt **O.** den Begriff der Dokumentation. **O.** ist somit Vater der Suchmaschine und Bauherr einer ersten hypermedialen Architektur des Wissens, lange vor der globalen Vernetzung der Menschheit im WWW.

„Dokumentation ist Sammeln, Ordnen und Verteilen von Dokumenten jeder Art auf allen Gebieten menschlichen Handelns“ **Paul Otlet**
Begründer der moderne Dokumentationswissenschaft, 1937, formuliert auf dem ersten Kongress der F.I.D., (Federation International de Documentation) gemeinsamer Geist schafft Wissen. Ausdruck, Dokumentation, konstruieren dessen Repräsentation. Dies führt zum Handeln. Dokumentation erfasst Elemente, die ein Ganzes formen.



Herr O. und sein Mundaneum mit hunderten von Denkmachines

Herr W. und die Ordnung des Wissens

Die Familie **Warburg** sind Juden und patriotische Deutsche, betreiben in Hamburg ein angesehenes Geldinstitut und lassen ihrem **Aby** freie Hand bei dem, wofür dieser sich berufen fühlt. Der kleine **Aby** liest für sein Leben

gern in großen staubigen Büchern, riecht gern am Leder und hat die Schlüssel für den „Giftschrank“, dem Speicher verbotenen Wissens, längst gefunden. Seinen Brüdern trotz er ein Versprechen ab, ihn für alle Zeiten mit Büchern zu versorgen, die er wünscht. Die Brüder bleiben ihrer Bank treu, verdienen das Geld und **Aby** darf wirklich ohne Wenn und Aber per Blankoschecks in Büchern schwimmen. Herr W. gründet eine Familie, baut ein Haus und für seine Bücher eine Bibliothek. Eine Bibliothek die offen für alle ist, die Denken nicht nur in ihrer Freizeit betreiben. Eine Denkfabrik für Spezialisten. Ein Thinktank mit neuem Denkansatz für die Verarbeitung aller zur Verfügung stehender Daten. Weltweit, ohne Beschränkung. Für seinen Büchersaal entwickelt W. ein Ordnungsprinzip aus „sprechenden Zeichen“ in dem jede Information universal erfasst ist. Dieses Erfassen und Positionieren seiner „sprechenden Zeichen“ bestimmt er zum „Gesetz der guten Nachbarschaft“ und alle konnte so die Anordnung des Wissens produktiv begreifen. Jedoch eine Voraussetzung musste der Besucher nach Eintritt in den Büchersaal beherzigen. Zum Ziel kam man nur mit W. gemeinsam auf geistiger Wanderschaft. Sein Vordenken wies den Weg durch das kartographierte Universum gepflasterter Denkwege.

Ernst Cassirer, dem das Aufstellungssystem der „guten Nachbarschaft“ in Warburgs Bibliothek erläutert wurde, kommentierte das Erkenntnispotential dieser Systematik mit dem Satz;

„Diese Bibliothek ist gefährlich für mich, entweder meide ich sie oder ich muss mich für Jahre in ihr einschließen“



Herr W. und seine Mnemosyne



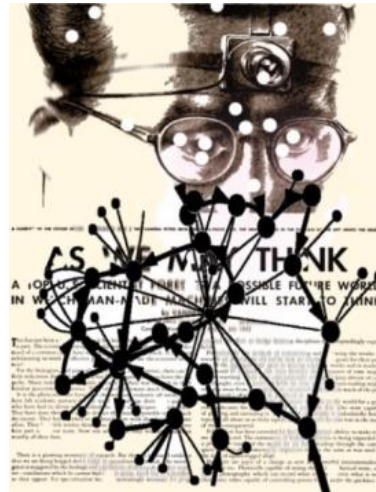
Wenn man die Räder über eine Oberfläche fährt, erzeugt die kombinierte Wirkung eines Servomechanismus und eines Integrators ein Profil des durchquerten Landes, welches sich auf einer Rolle Papier abzeichnet. Mit seinem Profil-Tracer aufgenommene Ergebnisse, spielten später bei mehreren von Herrn Bush entworfenen Computerinstrumenten eine wichtige Rolle. Unter anderem die Idee zum Abrufen von Informationen als Hypertext.

Herr Vannevar Bush erweitert das Gedächtnis zum *Memory Extender*

Es ist interessant, dass erst Mitte der 1970er Jahre, durch die Wiederentdeckung der Denkleistung von **Paul Otlet**, der Beginn der Geschichte einer elektronischen Datensteuerung, genannt Internet, von den 2000ern fast 100 Jahre vordatiert werden musste. Scheinbar hatte die beschwörende Idee von **O.**, der Geschwindigkeit aufkommender Wissensflut technisch durch Abstraktion Herr zu werden, keinen Nährboden gefunden. Schon vor **O.** hoffte man durch Erstellen erster Enzyklopädien typografischer Raffung, Wiederholungen zu vermeiden um Platz zu sparen und Wissen zu konzentrieren. Dem Sammler von Informationen fiel jedoch auf, dass diese Form der „*Bändigung des Wissens*“ keine Zukunft haben wird. Zu viel Neues häufte sich. Archive und Depots quollen über. Dokumente wurden nicht gelesen, Kisten nicht geöffnet. Wissen entschwand aus den Regalen des täglichen Bedarfs noch vor ihrem Verfallsdatum.

Bush ist **Otlet** nie begegnet. Und eigentlich stand **B.** der Idee der hierarchisch-bürokratischen Strategie der Informationsorganisation kritisch gegenüber. Während **O.** ein „*mechanisch, kollektives Gehirn*“ als eine Instanz auf Führungsebene sieht, ist **B.** offener gegenüber den Wissensstrukturen. Sein Interesse gilt der Technik der Wissensverwaltung. **B.** nennt sich daher Informatiker. **B.** ist Handwerker, genauer Ingenieur. Er entwickelt Visionen wie Bilder und Texte codiert und zeitnah entschlüsselt werden können. **Bs.** große Sorge, dass sich Wissen durch eine explodierende Akkumulation selbst verschüttet. Vergeht doch zu viel Zeit zwischen Akquise relevanter Daten und deren Auswertung. Ergebnisse einmal ermittelt, sind bei ihrer Veröffentlichung schon veraltet und haben nur noch Wert für die Statistik. Hoffnung gäbe es. **Herman Hollerith** erfindet die Lochkartenmaschine. Datenfressend, Datenspuckend in unglaublicher Geschwindigkeit. Ein kaltes Ding, das unabhängig der Qualität des Bildes

Muster ins Papier stanzt und ohne Emotionen richtet. **Holleriths** Maschinen sind groß und teuer. Zu groß und zu teuer, denkt **B.**, Schade. Aber es gibt ja Fotofilme in klein. Für den Voyeur ideal, den Mikrofilm. Ein Medium auf dem genügend Speicherplatz zur Verfügung steht. Damit könnte die menschliche Kultur unendlich miniaturisiert werden. Hier könnte der Nutzer sein Wissen ökonomisch zelebrieren und Pfeilschnell abrufen.



Herr B. erweitert sein Gedächtnis durch eine Kopfkamera. Das dritte Auge bildet Cluster, formiert den Wust an Daten und induziert passende Trails

B. denkt nur auf dem Papier, baut niemals einen Prototyp seiner Denkmaschine. Seine Idee bleibt analog. Aber einen Namen für seine Maschine hat er schon. Er nennt sie **Memory Extender**, zu Deutsch; ein Gedächtnis-Erweiterer. **Memex** denkt nicht in Bildern, **Memex** verwaltet Bilder. Fast zusammen, bildet Cluster, findet Trails, induziert so neue Inhalte. Nicht der Kopf arbeitet, sondern reine Mechanik. Hebel und Knöpfe bedienen Lampen und Motoren. Digital zu denken, war ihm nicht vergönnt. Noch nicht.



Das Vater Tochter Team von Trevor Smith und Sparks Webb versorgten sich mit allen zur Verfügung stehenden Material an Spezifikationen der Gedächtnis-Erweiterungsmaschine des Herrn Bush aus dem Jahr 1945. 2014 ist es soweit. Die Memex 001, die fleischgewordene Idee des ersten Informatikers arbeitet. Eine interne Kamera erfasst Dokumente und auf den beiden Bildschirmen werden Hypertext-Spuren angezeigt. 2014, im digitalen Zeitalter kein Problem. 1945 nur Fantasie.

Herr W. und sein ordnendes Prinzip der Mnemosyne

Dem zusammengesetzten Begriff **Dokumentararchäologie** steht eine antike Technik der Gedächtniskunst Pate. Demnach ist mit diesem Synonym die griechische **Mnemotechnik** als erlernbare Fertigkeit gemeint, das Vergessen des Vergangenen abzuwenden. Die Kunst besteht darin, alles was für eine Kultur als erinnerungswürdig gilt in Bild, Zeichen und Form zu übersetzen. Im höchstem Maß unglaubliche Errungenschaften des Heldischen zu materialisieren. Dabei ist die Rhetorik in unterschiedlichen Medien entscheidend und liefert zuverlässig Instruktionen des Merkens für die Nachwelt. Wider dem Vergessen durch Imagination. „*Ausschmückungen*“ werden im Geiste Substantiell und formen sich zu Baustoffen eines virtuellen Museums.

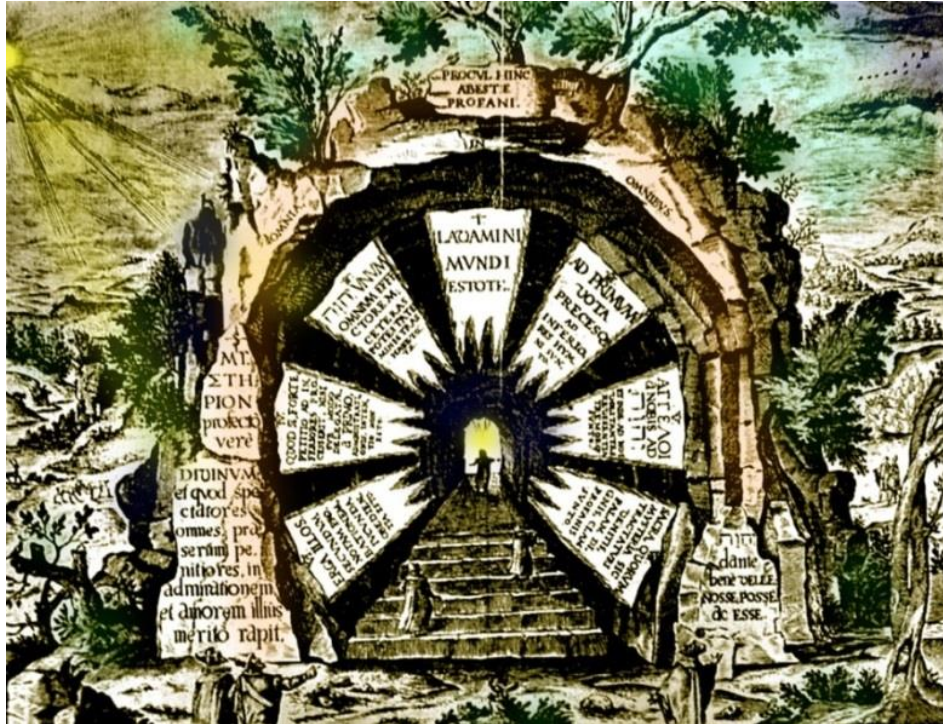
Herr W. denkt in Bildern. Er will im Kunstwerk emotionale Energie tanken und diese Dynamik als rationale Aneignung in ein pendelndes Gleichgewicht bringen. Er ist sich sicher, dass Kunst sich nicht linear und chronologisch entwickelt und beruft sich dabei auf Prägungen im Gedächtnis außerhalb des allgemein vereinbarten Kontexts der Kunst- und Kulturgeschichte. Er will den wahren Urgrund des **BILDES** ausfindig machen. Einen **Mnemosyne-Atlas** gestalten, welcher in seiner engen Nachbarschaft von Bildfindungen neue Räume und Zugänge zu Interpretationen schafft, um das „*kollektive Unbewusste*“ zu erschließen. Herr W. ist, so bestimme ich es jedenfalls, der erste **Dokumentararchäologe** par excellence. Sein Bildfindungsatlas, denkt W., ist aktiver Generator der Denkräume schafft und Bilder sprechen lässt. Bildräume sollten sich verselbständigen, den Künstler in den Hintergrund treten lassen und ein kreatives Potential, eine Denkbewegung beim Betrachter provozieren.



Aus Johannes Buno Bilder-Bibel; in mannigfachen Deckblättern mnemonische Aufgabenvielfalt der Denkbewegungen fordert, welche leider in ihrer Komplexität kaum lösbar sind. Eigentlich nur aus dem genuin mnemotechnischen Impulsheraus erklärbar, durch möglichst kohärente Kombinationen von Bildelementen biblische Inhalte möglichst einprägsam zu präsentieren. Auch wenn solches Streben nach Einprägsamkeit durch die überbordende Fülle der Bildtafelkonterkariert wird.

W's. Welt leidet unter einem „Verknüpfungszwang“ wichtiger und unwichtiger Details. Freunde wollen ihm helfen, aber das hilft ihm nicht. Seine Zettelkästen quellen über von Fragmenten und Einzelheiten. Er will mit seiner Bibliothek dem Digest der Bücher auf die Spur kommen, an das Zentrum der Weisheit gelangen. Doch W. verliert sich mehr und mehr. Das Ordnungssystem der Kästen wird komplizierter, ist zu eng mit seiner Persönlichkeit verbunden. Er beginnt sich zu teilen. Er leidet darunter, dass er die Ordnung des Wissens nie auf den Punkt bringen wird. Zu viele Einträge, zu viele Daten, zuletzt 50 000. Herr Warburg erkrankt und wird auf Jahre psychiatrisch betreut. Er schreit, schlägt und schimpft. Die Produktivität seiner Denkkzellen fährt runter auf null. Der Akku ist leer. Das Denken schmerzt. Er will nur Ruhe.

Das hilft. Nicht denken, nur Sein. Bald schon hat er wieder Kraft. Abys Geist geht auf Neustart und rebootet sich vollständig. Zurück gekehrt in das Haus seines Scheiterns, sieht er klarer. Er kann sich wieder in komplexe Vorgänge und historische Strukturen eindenken. Plötzlich beherrscht er die Kunst der Beschränkung.



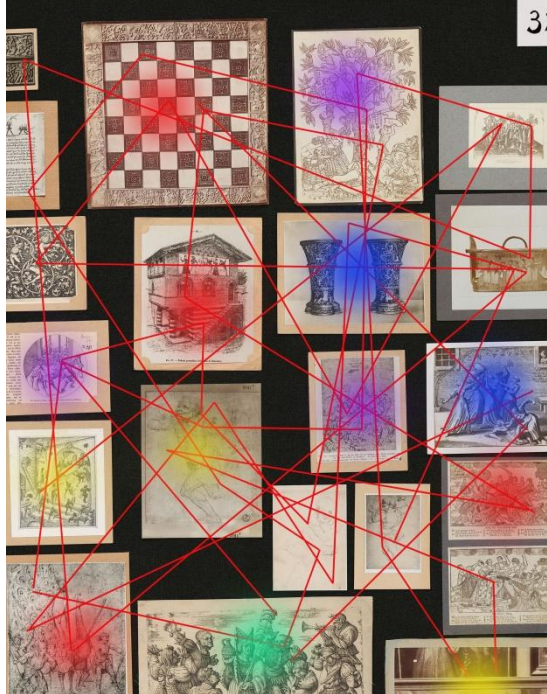
Herr W. mit Tunnelblick in der Datenhölle

W. befreit seinen Blick und trennt sich von der inneren Zensur, seiner Schere im Kopf. W. sieht wieder kristallklar mit Augen eines Kindes. Ein ideologiebefreites Sehen als Ursprung der Kreativität. Er vertraut der Unabhängigkeit von Bildern. Enthierarchisierung des allgemein gültigen kunstgeschichtlichen Materials. Antiintellektuelles, unverbildet kindlich assoziatives Bildverständnis, welches auf Entdeckung und Erinnerung an Verschüttetes verloren geglaubter Energien für die Genese und Vermittlung eigener, neuer diskursiver Zusammenhänge steht. W. füllt seinen Speicher, sieht in die Zukunft. Sein Museum müsste „Kraftwerk“ sein, ein Wissensgenerator nicht Wissensspeicher. Museum als Raum, in dem der Abstand zwischen Geist und Bild direkt und energiebeladen ist. Ein Ort, an dem die Zweisamkeit der Atmosphäre wie verzaubert ist.

In seiner Bibliothek verdeutlicht er diesen Ansatz. Er entwickelt verschiebbare, von ihm zusammengestellte Wandtafeln. Fast 70 Stück. Bilder über Bilder. Plastiken, Gemälde, Plakate, thematisch gebunden. Der Betrachter wird von einem passiven Zuschauen zur Aktion „geloct“. Das „autonome“ Kunstwerk löst sich auf, es bilden sich Cluster „demokratisch“ verwalteter Regionen. Scheinbar Chaotisch ordnen sich Inhalte. Das Orchester hat sich gefunden, der Dirigent gibt den Takt.

Ws. Tafeln sind Reaktoren. Durch seinen Blick in die Tiefe, reaktiviert er den Ballast verschütteten Gedenkens an Verlust und Niederlage „feiger Helden“. Transformiert verschwundenes Wissen zu einem semantischen Gedächtnis kollektiver Erinnerung. Erfasst schwimmende Bilder im unsichtbaren Raum. Bilder, die ohne Haftung über unzugänglichen Zeithorizonten schweben. Der mündige Denker bestimmt die Selektion, nicht der „General“. W., gibt seine Bilder frei, bestimmt aber die Methode des

Sondierens. Er ist ein Denkmarchäologe, der verwaiste Zugänge zum Vergangenen freilegt und selektierte Erinnerung in einem kreativen Prozess reaktiviert. Sein Theater bestimmt die Anordnung der Bilder, überlässt jedoch die Inszenierung dem Betrachter. Einen mündigen Betrachter, der die Aufführung im Epilog vollendet.



Abys Tafeldetail 32., Kraftwerk für mündige Denker

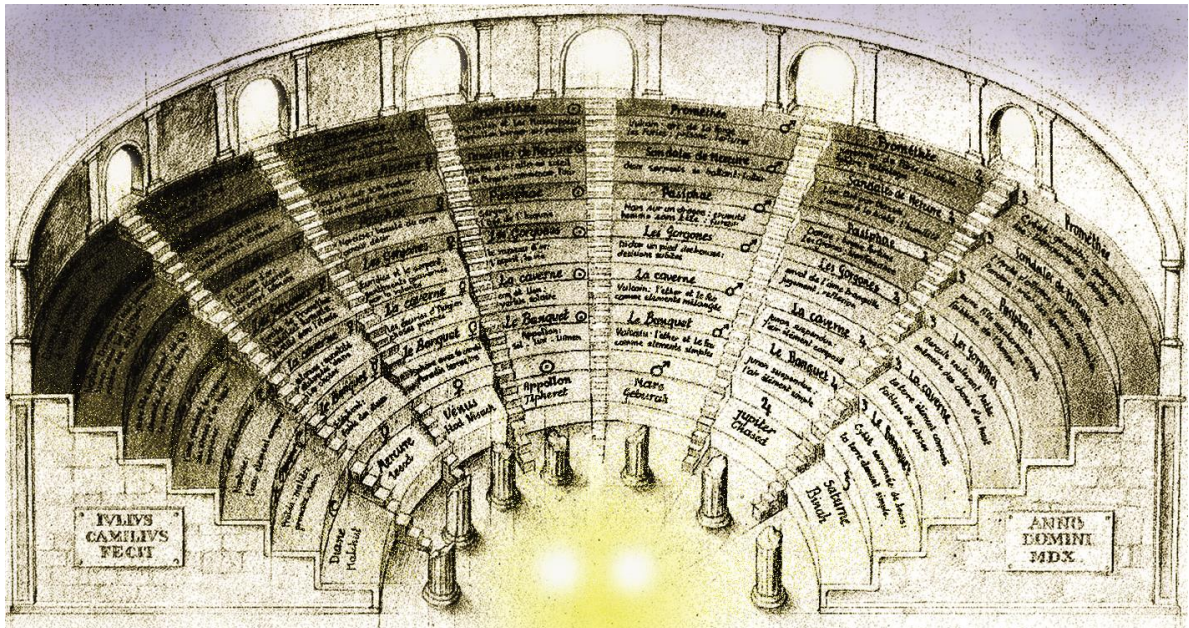
Über die Bildqualität als mnemonischer Energieträger

„Das Bild, das wir hervorbringen, ist das Selbstverständnis einer Offenbarung, real und konkret, ein Bild, das von allen, die es nicht durch die nostalgischen Brillengläser der Geschichte anschauen, verstanden werden kann“ Barnett Newman, 1947

Herr W. erkennt bestimmte archetypische Ausdrucksformen des menschlichen Wesens, von der Antike über die Renaissance bis zu späteren Bildformen. Und geht davon aus, dass es ein europäisches Bildgedächtnis gibt, welches sich zeitunabhängig in bestimmten Körperumrissen feststellen lässt. Dieses nennt er „Pathosformel“. Das charakteristisch verdichtete Bild, löst im Organismus des Menschen einen physiologischen Prozess aus, das ihn in seiner bildschaffenden Tätigkeit mit der urbildhaften Gesetzmäßigkeit der Lebenswelt verbindet. W. geht davon aus, dass der heutige Mensch die früheren Kulturen anthropologisch in sich trägt. Ein wohl sehr ideell aufgefasstes Zivilisationsbild mnemonischer Energie. Wohl vertraut Herr W. auf die Triebkraft der Form, dieser linearen Eigenaktivität der Bilder. Bilder, welche Ereignisse nicht illustriert oder dokumentiert, sondern Geschichte erzeugen können. Bilder, so weiß es Herr W. wirken gefühlsbetonend, erkennend und wahrnehmend und dürfen in ihrer Ausführung nicht gewöhnlich und blass sein. Sie müssen, um Gedächtnisbildend in ihrer

Affektivität Wirkung zu erreichen, dramatisch überzogen, wenn nicht gar hässlich oder im Gegenteil sphärisch schön sein. Bilder müssen sich in ihrer Qualität an die Aktivierung der menschlichen Gefühlsebene messen lassen.

„Worte zu dem zu finden, was man vor Augen hat – wie schwer kann das sein. Wenn sie dann aber kommen, stoßen sie mit kleinen Hämmern gegen das Wirkliche, bis sie das Bild aus ihm wie aus einer kupfernen Platte getrieben haben“ Herr Walter Benjamin



Das Gedächtnistheater des Herrn Giulio Camillos ist Schnittstelle, ist Ort der Transformation von Realität zur Kunst, "in dem der Besucher von einer magischen Strahlung erfasst und ihm das versammelte Wissen vermittelt wird"

Über die kollektive Verwehrformel der Erbmasse in einer Kulturzone

Geboren 1965 in Leipzig, aufgewachsen in Leipzig nun Familie in Leipzig, bin ich hineingewachsen in eine klar zu definierende Kulturzone. Erziehung als klassischer Bildungsweg, Kindergarten, Schule, Lehre, Studium, Arbeit. Brüche einbegriffen. Ein geregelter Weg der Ontogenese. Von der Geburt zum Übergang der kindlichen Natur hinein in die kulturelle Welt eines Bildungsbürgers. Ich fühle mich zugehörig einer spezifisch ausgeprägten Kultur normierter Prozesse, deren symbolische Formen der Weltdeutung ich bewusst oder unbewusst übernommen habe. Ich arbeite als Künstler, bezeichne mich jedoch als **Dokumentararchäologe**. Ein von mir geprägter Begriff, der nach langer Überlegung, die Methode meiner Arbeit als Künstler bestens beschreibt. Ich bin Teil eines kulturellen Gedächtnisses, das ich als Maß meines Urteils gegenüber dem Neuem und Fremden nutze, um ein Denken in Grenzen aufzulösen. In meinen Arbeiten fordere ich ein kritisches Verhältnis zur Sprache der Wissenschaft, Geschichte und Historie und deren geführten Diskurs zur Archäologie des Wissens.

Aus der Vielzahl an bereits vorhandenen Variationen der Kunst und ihrer Ästhetik, präferierte in meiner Jugendzeit der Staat äußerst inhaltsarme Vorbilder. In ihrer flächendeckenden Bestimmung und Eigentümlichkeit wurde nicht an einer Erweiterung des Kunstbegriffes gearbeitet, vielmehr in ideologisch besetzter Eindeutigkeit der Begriff von Kunst und deren Aufgabe in einer Gesellschaft hinterfragt. Kunst als Illustration einer siegenden sozialistischen Idee. Die Auswüchse einer Dekadenz der Kunst und deren Reflexion sollten andere übernehmen. Das Andere, ewig Gestrige, dessen Zeit und Rolle in der Geschichte der Menschheit längst abgelaufen war. Diese Eigentümlichkeit der ästhetischen Erfahrung, vor dem Hintergrund bewusst allgemein gehaltener Bestimmung Kunst zu bewerten, motivierte meine Praxis der Wahrnehmung diese als Eigenheit des Willens zu betrachten. Aus meinem Blickwinkel subsumierte sich Kunst als Wahrnehmungsakt von Geschichte. Kunst als Form der Selbstreflexion und Methode der Verwertung biographischer Erfahrungen. Basis dafür, ein „barrierefreier“ Zugang zu allen medialen und handwerklichen Mitteln. Freie Räume des Denkens und Handelns. Beides vor 1990 schwer zu realisieren. Dennoch entstanden in dieser Zeit mehrere Arbeiten der Selbstverortung in klarer Bildsprache und Erkenntnisform kollektiver Erinnerung.

Ich nutze in meinem Arbeiten als **Dokumentararchäologe** bewusst den Begriff des kollektiven Gedächtnisses, da dieser empirisch fassbar und nicht als reine Mystifikation abzuurteilen ist. Für mich ist das kollektive Gedächtnis ein imaginärer Ort, an dem eine Sammlung als Speicher und Archiv individueller situativer und okkasioneller Erfahrungen in Bildern und Formen existiert, deren Inhalt nicht an einzelne Personen gebunden ist. Vertrauen wir also einander auf die „*rechtmäßige Verwendung*“ und Existenz einer solchen „*Bibliothek*“. Das kollektive Gedächtnis ist demnach ein Archiv allumfassender Begrenztheit tradierten Wissens, eingebracht als Erbmasse einzelner, in ein „*Lebendiges Habitat*“. Individuelles Wissen, das bewusst oder unbewusst in Besitz genommen wurde, nicht durch Vererbung sondern durch Kommunikation und Bildproduktion „*anerzogen*“. Dabei generiert sich eine solche Gedächtniskultur nicht linear, sondern in Brüchen. Prozesse, die in der **Dokumentararchäologie** entscheidende Impulse einer kreativen Intervention provozieren können, da ihre negativen Muster dramatisierter Aussagen im kollektiven Denken fühlbare Narben hinterlassen. Narben, die in ihrer Deutlichkeit auf Verlust von Identitäten hinweisen, ein Paradigmenwechsel, welcher deutliche Spuren in der Geschichte hinterlässt und für meine Arbeit „*energetische Felder*“ markiert, an denen „*Grabungen*“ lohnen.

Brüche von Traditionen beschwören eine Wende, ein radikales Umdenken. Sie aktivieren Ressourcen kollektiven Handelns, hin zu einem befriedigenden Ersatz. Brüche von Traditionen und deren Scheitern als Kulturprozess, sind somit kontinuierlich akkumulativ. Das bedeutet nicht, dass das Kulturvolumen automatisch anwächst. Es finden nur schnellere Prozesse der Selektion statt. Dramatisch zu beobachten in den Ereignissen in

Deutschland ab 1989. Ein radikal, dynamischer Moment des Umbruchs, besonders in der Dopplung der Brüche von Traditionen verschiedener Generationen. Ein entscheidender Schub der Geschichte und Multiplikator einer bilderzeugenden „Wahrheitsfindung“ für die Sammlung unserer Gedächtniskultur.

Dabei erfüllen Kulturelle Erinnerungsprozesse zwei Aufgaben. Einmal die Koordination der Handlung und zum zweiten, die Kontinuität der Ereignisse. Durch Koordination wird die Gleichzeitigkeit innerhalb eines Kommunikationsprozesses ermöglicht. Diese „Abstimmung“ erschafft bzw. prägt die Ausbildung eines Zeichensystems auf einem gemeinsam erarbeiteten Horizont. Wogegen die Kontinuität Daten sicher speichert und so den Rahmen und die Bedingungen eines Kulturprozesses sichert. Das Gedächtnis als kultureller Speicher ermöglicht Wiederholbarkeit von Sprache, Bildern, Formen und Mustern, um die sich Individuen organisieren und auf die sich Kulturen beziehen können. Innerhalb dieses Kulturbetriebs, erarbeitet sich die **Dokumentararchäologie** Methoden der Wiederaufnahme vernachlässigter „Grabungen“ im intellektuellen und sozialen Milieu des kollektiven Vergessens und fordert Neubewertungen kommunikativer Prozeduren.

Digitale Maschinen entscheiden über das Vergessen.

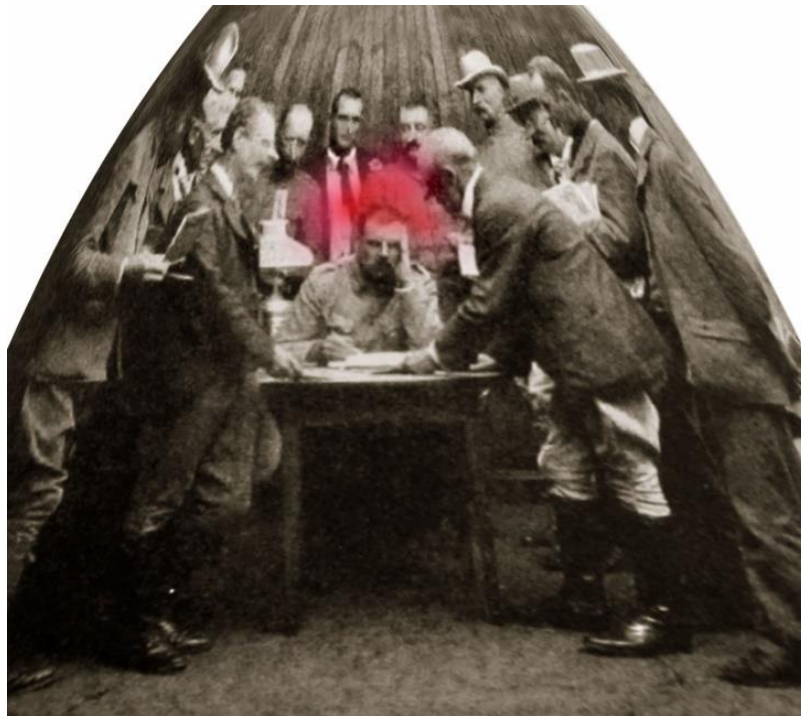
Die Dokumentararchäologie in der Pflicht.

*„Wer schnellen und bleibenden Eindruck machen will,
bedient sich der Bilder“* **Otto Neurath**, 1933

Im digitalen Zeitalter divergiert das antike Wahrnehmungsverfahren der Mneme. Heute sind Bilder eher „visuelle Argumente“. Sie dürfen nicht langweilen, Lautstärke als Sprache. Wurden vormals Ereignisse sinnlich erfahrbar transformiert, lassen heute die inflationären Bild-Zeichen-Formproduktionen Mnemoniker überflüssig werden. Und die Sprache der Mnemonik ist leise. Doch wer leise spricht, den hört man nicht. Ungehörtes wird vergessen und über das Vergessen entscheiden heute Maschinen. Intellektuelle Tätigkeit wird ausgeschlossen und die Arbeit einem virtuellen Speicher überlassen. Durch die technische Reproduzierbarkeit von Bildern wird die Zugänglichkeit und Verfügung von diesen grundlegend verändert. Der Mensch lebt nicht mehr nur *mit* den Bildern der Gegenwart sondern auch *mit den historischen Bildern der Vergangenheit*. Das Gedächtnis verteilt und vermengt sich auf verschiedenen Bildebenen, die sich durch die medialen Bedingungen permanent verändern und ähnlich eines Palimpsests neu formieren. Möglich, dass so Vergangenheit niemals überdauern wird aber zumindest in den Rahmenbedingungen einer kulturellen Gegenwart durch die Arbeit des **Dokumentararchäologen** rekonstruiert werden kann.

Der gegenwärtige Medienwandel ordnet und verwaltet nicht nur die Formen des Erinnerens neu, sondern auch die Formen der Speicherung. Die

Erinnerungen, welche in unserem derzeitigen kulturellen Gedächtnis gespeichert sind, entwickeln sich zu Erinnerungen eines wachsenden medialen Bildergedächtnisses im World Wide Web. Der Rezipient erinnert sich nicht mehr **AN** Bildern, sondern **IN** Bildern. Bilderbetrachtung im Zeitalter der medienverwaltenden Elektronik, verändert nicht nur die Technik der Bildrezeption, sondern hat grundlegenden Einfluss auf die Sicht der Geschichte und damit verflochtene Erinnerungsbilder. Diese Bilder zu orten und in einen autorisierten Zwischenspeicher zu dokumentieren, in welcher Form auch immer, ist ein weiteres Anliegen der **Dokumentararchäologie**. Denn wie gesagt, die Beliebigkeit des Netzwerks erinnert nur **IN** Bildern, transformiert, zensiert, verlinkt unablässig neu, vernachlässigt Ungeliebtes. Wir aber müssen uns **AN** Bildern erinnern können um auch in Zukunft noch den barrierefreien Blick auf die Motive der Vergangenheit fokussieren zu können.



*Zensor Lord StanLay im südafrikanischen Krieg umgeben von Kriegsberichterstattem.
Der noch freie Blick des Fotografen auf das Motiv.*

Antike Speicher versus digitale Ortung

Welchen Einfluss aber hat dieser fundamentale Wandel auf die Verwalter der Museen, die legitimiert durch ihre Ausbildung und intime Kenner der Bestände, allein befugt waren diese auszulegen? Geschützt durch die Institution Museum mit ihrem hohen wissenschaftlichen Prestige und ihrer Glaubwürdigkeit standen sie in der Hierarchie der Wissensproduzenten weit oben. Das Internet gestaltet Sammlungen nun für Alle zugänglich und demokratisiert deren Interpretation. Wäre/Ist, diese Öffnung wirklich ideal? Sollten Besucher an der Auslegungsarbeit ausgestellter Dinge und Themen gleichberechtigt beteiligt sein? Sollte ein Dialog der richtige Weg

sein, gemeinsam Sammlungen zu erschließen und nicht den Besucher zu belehren? *Social Tagging* oder als Hybrid *Folksonomy*, sind neuste Codewörter, die den Versuch bezeichnen, Archivalien online zu stellen und sie von Internetnutzern frei verschlagworten zu lassen. Die klassischen Wege der Wissensproduktion und -verbreitung stehen ebenso zur Disposition wie die Expertise der Fachwissenschaftler in den Sammlungen, die nun ihre Archive entmaterialisiert einem anonymen Netz wider „kontrollierter Vokabularien“ zur Verfügung stellen müssen.

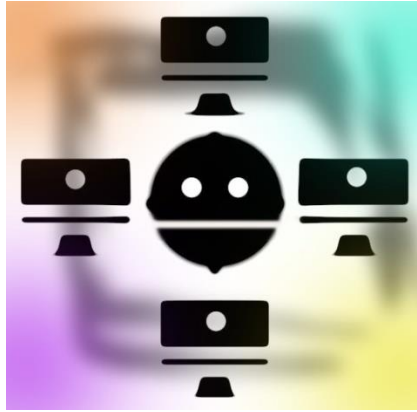


Analoges Depot kontrollierter Vokabularien.

Für Alle endlich digital zugänglich, heißt frei zur Interpretation neuer Geschichte(n).

Im Zeitalter der universellen Informatisierbarkeit aller Daten geht so natürlich die Materialität verloren, verschwindet die Erfahrungsebene der Realität. Das Internet ist eher ein Kommunikationsmedium innerhalb sozialer Strukturen statt klassisches Speichermedium. Das zeigt sich durch Verbreitungs- und Darstellungsformen, wie Chats, Postings und Webseiten, Techniken der Modulation, die sich immer wieder neu als Träger von Erinnerung und Gedächtnis formatieren. Das Internet erweist sich somit als Gedächtnismedium und ist nur vorübergehend als Speicherort für Mediatoren interessant, welche auf Interaktion und Distribution angewiesen sind. Ein mnemonisches Memory im Dauereinsatz, das bestehende Kultur transformiert und diese in einem „konspirativen“ erschaffenen Prozess wieder und wieder neu interpretiert. So sind wir mehreren Wahrheiten, dem Relativismus eines **Jean-Francois Lyotard** und seiner Dekonstruktion großer Erzählungen nah wie noch nie. Es zeigt sich deutlicher denn je, dass die Ursache für das Verschwinden der großen Wahrheit in Auslöschung der klassisch bürgerlichen Öffentlichkeit begründet ist, welche einer postmodern-massendemokratischen Denkfigur weicht. Auch manifestiert sich in der sich rasant entwickelnden Netzkultur ein Primat der Struktur, welches Intellektualität nur in verschiedenen Verfallsformen zulässt.

*„Das Projekt der Moderne ist gescheitert“ resümiert Herr **Lyotard**. „Die großen Erzählungen müssen aufgegeben werden, an ihre Stelle tritt eine Vielfalt an Diskursen als isoliertes Spiel der Sprache ohne gemeinsames Maß“*

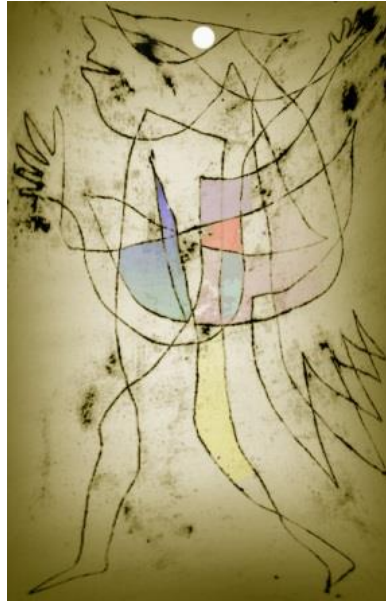


Ein Pacman, vier Wahrheiten

Archäologie des Dokumentarischen

Die Denkfigur der Archäologie setzt eine verschüttete Vergangenheit voraus, die als Ziel der Erinnerungsarbeit an den geborgenen Objekten haftet. Jene unbewussten Spuren, die die Vergangenheit hinterlässt, werden in der Gegenwart wirksam, indem sie die Basis für immer neue Konstruktionen bilden. Vergangenes transformiert sich zu neuem Sehen und öffnet viele Perspektiven. Unter anderem die der Bildsprache und Codierung, Formung und Design, Demokratisierung des Wissens, Brisanz und Selektionspraxis durch Ideologien. Das Erinnern bleibt dynamisch, weil es im Rekurs auf die Spurenfindung einen Gegenwartsbezug herstellt. Bleibt nur die Frage nach der Effizienz der wissenschaftlichen Praxis und deren Methoden.

Außer Frage, dass diese Forschung im Kontext von Wissenschaft durch einen fachspezifisch ausgebildeten Dienstleister übernommen wird. Kreativarbeiter leisten in diesem Diskurs eher spekulative und subjektiv verwertete Empfindungen als Ergebnis einer Recherche. Daher frage ich mich, welche Möglichkeiten Außenseiter abseits der wissenschaftstheoretischen Normen leisten können, verwertbares Material in diesem Diskurs einzubringen? Gerne zitiert, der Narr. Scheinbar naiv interveniert dieser symbolisch interaktionistisch im Zeitgeschehen. Beantwortet brisante Fragen gern hypothetisch in einer offenen Inszenierung als Skeptiker unter der Maske des Irren oder ist einfach nur tragischer Hanswurst. Der Zirkelschlag zur Kunst und dem Künstler ist dabei nicht weit. Je nach Rolle des Künstlers im Kollektiven Verständnis, ist dieser eher aktiv oder passiv in Prozesse der Wissensreflexion eingebunden und anerkannt. In jedem Fall gern gesehen als „seismographischer Sensor“ der Demokratisierung von Wissen und neutraler Beobachter der Zeit, geschult im Sehen und aufspüren relevanter Historie und sozialer Tatsachen. Künstler sind Transporteure antiker Bildformen der Erinnerung ins Jetzt und Heute, Reanimatoren des unterbewussten Wissens im kollektiven Gedächtnis der Zeit.



tragischer Hanswurst - Perforator des Wissens - Herr Klee verwurstet

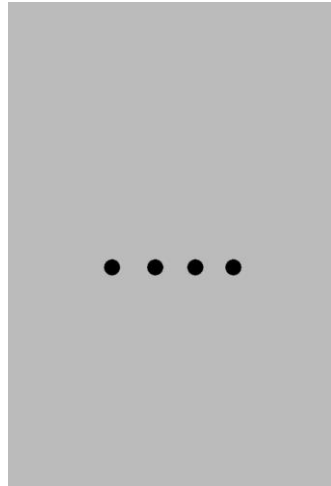
Gedächtnis-Metaphern haben aus diesem Grund eine lange Tradition. Gedächtnis und Erinnerung entziehen sich durch ihre Immaterialität dem unmittelbaren Zugriff der Wissenschaft. Das Nachdenken hat Tradition in der Schaffung von Denkmodellen und Bildern. Wir können den Gegenstand wie die Memoria nicht ohne Metaphern in ihrer Konsistenz von Bildfeldern denken. Tatsächlich durchziehen nur zwei Metapherntypen die abendländische Geschichte der Erinnerungs- bzw. Gedächtniskultur. Gedächtnis als Speicher, als Wachstafel oder Archiv. Beide Bildfelder existieren seit der Antike parallel und werden zu unterschiedlichen Zeiten mit verschiedenen Medien verknüpft. Im Gedächtnis als Speicher werden zudem beide Ebenen mit dem Unbewussten verbunden, dass Spuren alles Erlebten unverändert bewahrt und ständig aktualisiert.

Der gedächtnistheoretische Gebrauch von Metaphern lässt nicht nur schwer Verständliches leichter zugänglich erscheinen, er hat auch inhaltliche Konsequenzen. Die Wahl der Metapher bestimmt, wie gedacht wird, so dass immer wieder andere Gedächtnisse zum Vorschein kommen. Die verwendeten Bildflächen spiegeln dabei die Zeit und die Kultur des jeweiligen Geistesklimas im kollektiven Gedächtnis. Metaphern sind wie Fossilien, sie helfen den „Leser“, die Historie zu ermitteln, in der er diese antrifft. In ihnen verknüpfen sich Zeit- und Raumdarstellungen zu komplexen Bildflächen.

Die Metapher der Archäologie hebt einige Merkmale von Erinnerung und Gedächtnis besonders hervor. Sie ist Garant erweiterter Möglichkeiten der Etablierung von Geschichtswissen in narrativer Form und evoziert durch ihre Arbeitsweise, dass sie immer zum harten Kern der Dinge, zur „Hardware“ des Wissens vorstoßen kann. Archäologie erschließt zudem materielle Ressourcen als Trägerterm abstrakter Zusammenhänge und erscheint dadurch als Authentizitätsverstärker.

Der Topos in der Dokumentararchäologie

Ein Erinnerungsort bezeichnet den Gedächtnisort als Sitz der Argumente. Er ist ein sichtbarer „*imaginiertes*“ Ort. Ein sogenannter Gesichtspunkt, ein mnemotechnisches Hilfsmittel zum Auffinden geeigneter Gedanken. Er ist sichtbar unsichtbar und in dieser Unschärfe symbolisch funktionell.



Schweigeminute

Im Mittelalter nutzt die Mnemotechnik didaktisch aufgeladene Datenräume, welche auch dem Lesen Unkundige zugänglich sind. Allegorisch zu lesende Figuren werden als Symbole etabliert. Schemabilder machen Glaubensartikel einprägsam. Im Folgenden tritt das Kirchenbild als mnemonisches Medium in Erscheinung. Der imaginäre Raum ist zur gemalten Bildfläche geworden, der Glaube materialisiert. Die Tradition dieser Kodierung ist bis heute maßgebend und wird von einer Gemeinschaft gefordert. Nicht nur als Ort mit referentiellen Charakter, vielmehr als Orte der Weihe und Kontemplation. Andachtsräume sollten Beherzigung bewirken.

Durch die Beschleunigung der Geschichte und Hinterfragung von Sentimentalitäten, modulierten sich Topoi neu und formierten sich zu Datenträgern des Wissens. Der imaginäre Raum der Transzendenz wurde dem Wissen frei zugänglich erweitert, trainiert auf Einprägen und Erinnern. Diese „*Freiheit*“ setzt jedoch den verankerten Willen eines authentischen kollektiven Gedächtnisses voraus. Nicht als Substitut, vielmehr als lebendige Sprache.

In diesem Sinne versteht sich die Dokumentararchäologie als Transformator bzw. konzeptuelle Weiterentwicklung gekappter Denkprozesse. Im Gegensatz zur konventionellen linearen Geschichtsdarstellung werden bei dieser Form der Aufarbeitung mnemonische Bildwechsel arrangiert, in denen sich Inhalte und Elemente von Vergangenheitsbezügen vielfältig überlagern. Ziel ist es, selbstreflexiv Erinnerungsorte über ihre bloße Rekonstruktion hinaus zu dekonstruieren und somit eine Form der Demystifizierung verordneter Symbolgeschichte entgegen zu setzen.

Über die Natürlichkeit der Bilder

Seit es die Menschheit gibt produziert sie Bilder. Materiell und immateriell. Bilder sind kommunikative Muster wider statischer Natürlichkeit. Natur ist Bild, wie auch der Mensch nur ein Bild der Natur ist. Aber nur wir können Bilder lesen und speichern.

„Natürlich ist der Mensch der Ort der Bilder. Wieso natürlich? Weil er ein Ort der Bilder ist, gleichsam ein Lebendes Organ für Bilder,“
Hans Belting, Medienthoretiker über den Homo Pictor

Was aber bedeuten Bilder für die Menschen, die in verschiedenen Kulturen aufwachsen und von ihnen geprägt werden? Immerhin gibt es Kulturen und Religionen, bei denen das Bilderverbot fest in einer Weltsicht und in einem Wertesystem verankert ist. Wer Bilder von Gott oder einer übernatürlichen Macht fertigt, will Macht, will Gott und damit den Menschen beherrschen. Wer also die Bilder besitzt, besitzt Macht, regiert die Zeit, ordnet den Raum.

Dokumentararchäologie hinterfragt dieses Selbstverständnis, mischt sich ein, saugt sich fest am Digest der Macht. Will reformieren. Insofern ist der **Dokumentararchäologe** ein politischer Künstler, stellt jedoch sein Produkt frei. Will nicht beweisen, will keine klärenden Antworten. Der **Dokumentararchäologe** positioniert sich. Bestimmt Orte monolithisch gleichgeschalteter Bilder, markiert Schnittstellen. Formuliert kreative Fragen auf seinen Wanderungen durch die Zeit, hebelt am Fundament, pflügt versiegelte Flächen, reaktiviert die Enteignung der Dinge und ihrer Bilder. Die Dokumentararchäologie plädiert dafür, ein lineares Denken in der Bildwissenschaft aufzugeben und eigene Positionen immer wieder zu reflektieren. Hierzu schreibt **B**; „Fachinterne Theoriebildung mit Drang zum geschlossenen System, mit der vor allem die jungen Fächer den Beweis ihrer Wissenschaftlichkeit zu erbringen suchten, steht diesem Ziel eher entgegen. Eine Öffnung für andere Fächer, auch um den Preis professioneller Selbstdarstellung, dient ihm dagegen“

In der Einleitung zu *„Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst“* aus dem Jahr 1990, fordert **Hans Belting** nachdrücklich einen interdisziplinären Ansatz, um den *„tieferen Zonen der Erfahrung, in welche die Bilder reichen“* gerecht zu werden. Über Kulturbilder lasse sich nur reden, meint **B**, *„wenn man eine historische Argumentation wählt und sie in dem Kontext aufspürt, in dem sie ihren wahren Part ausübt“*. Eine Forderung, der sich auch die **Dokumentararchäologie** stellt.

Dinge sind greifbar. Zeit nicht. Zeit aber haftet an den Dingen. Eine Dinglichkeit die wir wahrnehmen und erfassen können. In dieser Perzeption selektieren wir unsere Umwelt. Unbewusst, subjektiv, strukturiert, statisch. Wir trennen das Äußere vom Inneren, widmen uns dem Kern der

Dinge. Entschleunigen die Materie bis zum Stillstand der Zeit. Ein winziger Moment, ein Schnitt im Hier und Jetzt.

Die **Dokumentararchäologie** vertraut der Natürlichkeit von Bildern, vertraut den lebenden Organ und seiner Archive.

Der **Dokumentararchäologe** verpflichtet sich, die Methoden der Speicherung und Formen der Archivierung zu hinterfragen. Er misstraut den Beschriftungen.

Die **Dokumentararchäologie** ist keine Wissenschaft aber der **Dokumentararchäologe** gebraucht Werkzeuge der Wissenschaft.

Die **Dokumentararchäologie** ist Kunst und bedient sich aller Formen des Erkennens und Vermittelns.

Die **Dokumentararchäologie** beschreibt in aller Förmlichkeit den „*Schnitt entlang der Zeit*“ und bestimmt dadurch, was Wahrnehmung grundsätzlich ausmacht und wie das Erkennen verlustfrei gespeichert werden kann.

Der **Dokumentararchäologe** ist ein Entdecker. Und als Entdecker des Neuen ist er Rezipient und Produzent zugleich, geeint im Bruch zur Distanz und bedingungsloser Hingabe.

Was aber wird in der Distanz „*entdeckt*“? Was ist der Auslöser für die Bedingungslosigkeit des Eifers, der Reiz sich einer „*Erscheinung*“ zu nähern? Und überhaupt, was ist davor passiert, was provozierte diese Unklarheit?

Die **Dokumentararchäologie** bestimmt keine neuen Wahrheiten.

Die **Dokumentararchäologie** formuliert neues Fragen.



Europa als museale Hinterlassenschaft – Tot im Depot. Oder, als Frage formuliert: Ändert die Digitalmoderne die Hierarchien des Museums? Demokratisierung wider dem Alleinvertretungsrecht der Objekte und deren Inszenierung durch Archonten.

Eine mögliche Antwort postulierte Herr **Martin Heidegger** als das Da-sein, in „**Sein und Zeit**“. Er beschrieb wie der Mensch mit Hingabe an die Welt verfallen sei. Eine Leidenschaft als ursprüngliche Seinsweise des Menschen. Dann die Abgrenzung, ein In-Frage-stellen. Später der Bruch, im Vergessen bekundet. Der Mensch befände sich daher in einer „*Befindlichkeit Hin- und Ausgebenseins an die besorgte Welt*“. In dieser „bloßen Stimmung“ erschloss sich dem Menschen sein Dasein. Erst in der Distanz zu ihr bzw. in Abkehr von der Hingabe zur Welt, setzte das Verstehen ein. Erst durch die Radikalität im Schmerz der Trennung begann das Verstehen von Welt und Selbst.

Herr Arthur Coleman Danto, analytischer Philosoph, fokussiert in diesem Diskurs vom Verstehen der Welt und dem Selbst, den Blick auf die Mechanismen der Kunst. Mit, in, durch diese, könne bestens der Prozess der

Weltaneignung als „*Stimme des Sinnmachers*“ beschrieben werden. Kunst postuliert demnach zuerst *sinnlich eine* Wirklichkeit. D. bezeichnet diesen entscheidenden Moment der Widererkennung nach der Trennung als „*wacher Traum*“. Darauf folgt die Bewusstwerdung als **körperlich** „*Idee*“. Die Idee wird zum Plan, verleibt sich ein, wird verdaut und **verkörpert** so letztendlich den „*Bodensatz der Resonanz*“ des universalen Sinnseins. Das „*Bildermachen*“, ist nur der „*Beweis*“ für die Tat der „*Verständigung*“. Ein manifestierter Rest. Prägend aber bleibt der Moment des Verstehens. Die Selbsterkenntnis im Schnitt der Entnablung.

Ob nun mit den Mitteln körpereigener Stimulanzen wie die der Kunst oder anderer Sinnlichkeiten der „*besorgten Welt*“ resoniert werden können, bleibt gleich. Herr **Danto** aber schlägt vor, sich den im Kunstsein verkörperten Sinnen vorbehaltlos zu ergeben, um im „*Werk*“ *sinnlich* Dargestelltes auf den *verkörperten* Sinn, ... sozusagen ... auf eine narrative Seins Ebene „*verbindlich*“ verschieben zu können.

Mit dem Vorschlag beide Kriterien, Sinn und Verkörperung, in der Ontologie der Kunst aufzunehmen, bekräftigt Herr **D.**, dass Kunst für das Verstehen der Welt durch die Kraft der Sinne bestens geeignet ist, Möglichkeiten der Wahrheit zu definieren und durch Erweiterung der Interpretationen von Wirklichkeit das Lebensverständnis unseres Seins im Raum zu halten, um „*unermüdlich*“ Neuentdeckungen verstehen zu können.

Reizung als Wahrnehmung der Dinglichkeit

Hat sich die Malerei vor der Entdeckung der Fotografie der Gegenständlichkeit von Natur und Historie verschrieben, sind heute Foto und Film wesentlich glaubhaftere Medien der Abbildung bzw. Geschichtsschreibung. Im „*Sehen der Herrlichkeit von Natur und Mensch*“ und ihrer im Glauben manifestierten göttlichen Abstammung, be- bzw. erzeugt nun eine technische Apparatur die Signifikanz einer verabredeten Wirklichkeit. Die Malerei, nun befreit von der Liebedienerei an Natur und Historiografie, ging ihren eigenen Weg. Gab der Seele eine Bühne, thematisierte das Imaginäre. Schuf ihre eigenen Symbole, kryptisch bis zur Unlesbarkeit. Die Intimität der Gesprächsführung wurde gekappt und das Bild mutierte zum Bild als nacktes Manifest seiner selbst.

In diesem Diskurs ist der **Dokumentararchäologe** ein Künstler ohne Manifest. Ein Gratwanderer am Rande des „gerade noch nicht Chaotischen“. Im Spurenlesen ereignet sich seine Kunst, entsteht Neues. Neu im Augenblick der Entdeckung. Frisch enttarnt im Schnitt, quer der Ordnung von Zeit und dem Chaos der Künste. Befreit aus dem Gitter von Raum und Zeit. Ergänzt zum Zählreim der Dinge im Kontinuum der Brüche.

Nun enteignet der Unsichtbarkeit, inkludiert im geöffneten Raum, ist das Ding wirklich. Muss gehandhabt, muss Dingfest werden. Dabei sollte die **Dokumentararchäologie** zur Reputation keinem Medium mehr als einem anderen trauen. Eigentlich sollte sie Niemandem vertrauen. Auch wenn ihre Manifeste überzeugend klingen. Besser ist, sie nimmt sich alle Zeit im

Wahrnehmen der Dinglichkeit. Lässt den Moment sprechen. Registriert Unebenheiten. Vermisst Narben. Sammelt, skizziert, notiert. Ebnet und ordnet. Durchschreitet mit ruhendem Blick chaotische Zonen. Bestimmt erst spät die Form des Dialogs.

Narbungen als Denkstellen

Im Stigma der Narbung dimensionieren sich Ort und Zeit. In ihr offenbart sich uns das Zeugnis einer Heilung, erstarrt zum Manifest der Erinnerung. Stigmata ereignen sich in Tiefen geologischer Schichten und menschlicher Psyche. Manche Wunden sind schmerzhaft, bestimmen aber unsere Identität, formen unser Denken und tanken unser Wissen. Abhängig von einer im Hier und Heute genormten Lebenssphäre, ordnen in diesem Kosmos erinnerte Erfahrungen unser Geschichtsbewusstsein und prägen unser historisches Denken.

Das Stigma der Herkunft bestimmt demnach die Verortung der eigenen Welt. Ob wir wollen oder nicht. Unsere Wunden, unsere Biographie entfernt uns von anderen Welten. So existieren unvermittelbar Orte und Zeiten an denen andere „Verwundete“ mit ihren Erinnerungen leben oder gelebt haben. Sie entschlüsseln eigene *Denkstellen* und ordnen ihr Wissen zu erbeigene Werten ohne universelle Gültigkeit.

Der **Marquis de Sade** liebte es in den verschiedensten Variationen darauf zu verweisen, dass unterschiedliche Kulturen auch vollkommen unterschiedliche Moralvorstellungen haben. Mit einer Fülle an wissenschaftlichen Details analysierte er, dass Tugenden nur relative Gültigkeiten, ohne universellen Wert in den verschiedenen Gesellschaften haben.

„Erzittert der Hottentotte vor der gleichen Sache, die den Franzosen entsetzt? Und macht dieser nicht jeden Tag etwas, wofür er in Japan bestraft würde?“ **Marquis de Sade** Verfasser pornographischer Philosophie des Bösen und Freigeist



Eine Hottentottin ängstigt sich beim Anblick einer Maske, 1931 vor der Polizeistation in Keetmanshoop

Das Andere Wir im Stigma der Schichten

Wir und Andere setzen eher unbewusst Schranken, um das Muss der Identitäten zu klären. Wir und Andere gründen Orte, an denen nur unsere Rituale, Bilder und Sprache einen flüssigen Alltag regulieren. Orte, an denen wir mit unserem Stigma leben können. Ein Zugang ist Allen gewährt, jedoch wird gefordert, sich folgsam den gültigen Normen und Werten zu verschreiben.

Herr **George Marcus** und Herr **Fred Myers**, beide Anthropologen, erklärten 1995: *"dass Kunst heute das zentrale Feld in unseren Gesellschaften ist, um kulturelle Differenz zu schaffen"* Infolgedessen bestimmten sie die Kunstwelt zum Forschungsthema. M. und M. analysierten Strategien und Mechanismen der Diskursgemeinschaft, um zu erkennen ob, und wenn ja wie, und mit welchen Mitteln kulturelle Hierarchien in sozialen Systemen aufrechterhalten werden. Es klärte sich, dass *„nur eine Kunstwelt entscheidet, die Zentraleuropas und Nordamerikas. Eine Einwegkunst als privilegierter Richter. Herkunft entscheidet; Was ist Kunst und wie wird mit ihr umgegangen"*



*Herr **Guherme Pimentel Tenorio**, entkolonialisierter Volksvertreter und Altvorderer einer indigenen Volksgemeinschaft, sichtet seine museale Hinterlassenschaft, Berlin 2018*

Ausgraben und Erinnern Stratigraphie

In einer Erbegemeinschaft wachsen wir alle auf. Unter Aufsicht lernen wir schnell uns zu orientieren. Normen und Werte zu akzeptieren, zu konzedieren oder uns bei Strafe zu verweigern. Die Gemeinschaft organisiert den Transfer von Wissen und wir die Dynamik der Aneignung. Als Konnektiv, verpflichtet sich die Wissenschaft, die deutende Aneignung der Vergangenheit nach Prozeduren methodisch geregelter Forschung zu werten und als der Allgemeinheit dienenden Sinnbilder zu verwalten. Die mit

künstlerischen Mitteln agierende **Dokumentararchäologie** widerspricht nicht unbedingt dieser Intersubjektivität, stellt sich aber einer ausgetretenen Denkhörigkeit blinder Wissenschaftlichkeit in den Weg, um neue bzw. alternative Denk Wege zu provozieren. Vor allem steht das künstlerische argumentieren der **Dokumentararchäologie** für die Überwindung einer ethnozentrischen Denkweise, was wohl der eigentlich schwierigere Part der Arbeitsweise eines stigmatisierten Ichs, dem kleinsten Rad der Geschichte sein dürfte.

Zudem sind meine Erfahrungen als **Dokumentararchäologe** geprägt von einer Geschichtsdidaktik propagierter Schulbuchhistoriographie. Kritische Reflexionen zum Eigensinn der Weltaneignung wurden Jahrzehnte von einem missverständlichen Realismus torpediert. Ein schwieriges Erbe. Wobei kritisches Denken als hermeneutischer Selbstversuch am Klumpen erzwungener Doktrin kleben blieb und ich mich erst in Jahren unbekümmerter Ideenfolgen von dieser Didaktik lösen konnte.

Unabhängig dieses Eigensinns, stellt sich die **Dokumentararchäologie** die Frage: in welcher Weise sich die historische Wissensproduktion und durch die Wissenschaft geleistete Erzeugung kultureller Kompetenzen in den nachwachsenden Generationen disponiert werden kann? Reicht es; Informations- und Aufklärungsbedarf als kritische Reflexion zur Wissenschaftlichkeit mit den Mitteln der Kunst dienstleistend zu ergänzen und eine künstlerische Forschung, wozu ich die **Dokumentararchäologie** zähle, an den Universitäten und Hochschulen zu etablieren um den akademischen Diskurs zu entkrampfen und zu entideologisieren? Damit müsste aber auch geklärt werden: ist die **Dokumentararchäologie** ein Medium der Wissenschaft oder bleibt sie trotz akademischer Würden „freie“ K U N S T?

Dokumentararchäologie ein „Ausgraben und Erinnern“?

Ein für mich interessanter Ansatz zur Arbeitsweise des **Dokumentararchäologen** ist das mit „nostalgischem Schmelz“ überzogene Denkbild des Kulturkritiker Herr **Walter Benjamins** zum „**Ausgraben und Erinnern**“. 1932 vermerkt er:

„Die Sprache hat es unmißverständlich bedeutet, daß das Gedächtnis nicht ein Instrument für die Erkundung des Vergangnen ist, vielmehr das Medium. Es ist das Medium des Erlebten wie das Erdreich das Medium ist, in dem die alten Städte verschüttet liegen. Wer sich der eignen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. Vor allem darf er sich nicht scheuen, immer wieder auf einen und denselben Sachverhalt zurückzukommen – ihn auszustreuen wie man Erde ausstreut, ihn umzuwühlen, wie man Erdreich umwühlt. Denn »Sachverhalte« sind nicht mehr als Schichten, die erst der sorgsamsten Durchforschung das ausliefern, um dessentwillen sich die Grabung lohnt. Die Bilder nämlich, welche, losgebrochen aus allen früheren Zusammenhängen, als Kostbarkeiten in den nüchternen Gemächern unserer späten Einsicht –

wie Torsi in der Galerie des Sammlers - stehen. Und gewiß ist's nützlich, bei Grabungen nach Plänen vorzugehen. Doch ebenso ist unerlässlich der behutsame, tastende Spatenstich in's dunkle Erdreich. Und der betrügt sich selber um das Beste, der nur das Inventar der Funde macht und nicht im heutigen Boden Ort und Stelle bezeichnen kann, an denen er das Alte aufbewahrt. So müssen wahrhaftige Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde. Im strengsten Sinne episch und rhapsodisch muß daher wirkliche Erinnerung ein Bild zugleich von dem der sich erinnert geben, wie ein guter archäologischer Bericht nicht nur die Schichten angeben muß, aus denen seine Fundobjekte stammen, sondern jene andern vor allem, welche vorher zu durchstoßen waren."

Die klärende Analyse zum veritablen Begriff der Archäologie im Werk von Herrn B., wird von seinen Kennern als „nicht eben begeisternd“ und „spärlich“ beschrieben. Dennoch erfasst er prägnant nach welcher Methode Archäologen graben sollten. Ausgraben heißt demnach nicht nur Gegenstände ans Licht zu bringen, sondern sich auch auf Erinnerungen und Einfühlungen an Ort und Zeit zu beziehen. Archive sind bei B. auch nicht Sammelstellen von Objekten, nein es sollte auch der Ort beschrieben werden, „an dem der Forscher ihrer habhaft wurde. Im strengsten Sinne episch und rhapsodisch muß daher wirkliche Erinnerung ein Bild zugleich von dem der sich erinnert geben“. Hier erweitert Herr B. den Horizont der Archäologie erheblich. Lässt Bilder sprechen, die den Archäologen zum Philosophen transformieren lässt. Ein Umstand, den die Wissenschaft als Arbeitsmethode kaum zulassen kann, will sie doch klare Position beziehen und nicht das persönliche der Weltsicht ihrer Forscher in „gleitender Schwebel“ erfasst wissen. Hier ist Disziplin gefragt und keine Grabungen in die Untiefen der Seele.

An diesem Denkbild ist interessant, dass Herr B. nicht nur die Städte die verschüttet liegen an „die Wissenschaft des Spatens“ übergeben werden sollten, sondern konsequent das umgebende Erdreich als Medium der Geschichte zur Forschung „frei gegeben“ werden muss. Für B. als Denker ist demnach Wissen vom Erdreich gespeichert, offenbart sich nicht allein in den Objekten - ist „rettendes Medium“ wenn die Artefakte schweigen.

Für mich als **Dokumentararchäologe** sind die Forderungen des Herrn B., „Erdstiche als Sondierungsmethode“ zu nutzen, gute Beispiele einer Wissensextraktion. Seine Idee von der stratigraphischen Rekonstruktion unserer Geschichte, eignet sich hervorragend als Methode der **Dokumentararchäologie**. Nur zieht diese nicht mit dem Spaten ins Feld, vielmehr „erspürt“ und „seziert“ sie den „Auswuchs“ des Wissens in den untersten Schichten von Archiven und Sammlungen. Ein **Dokumentararchäologe** „gräbt“ daher nicht im Zentrum der Fundstellen, vielmehr ist er auf der Suche am Rand der Ereignisse nach entglittenen Fakten, Nachlasssplitter und „verwahrlosten“ Detail.



archè, „die Behörde“ Lagerung entaktualisiertem, nicht mehr für den Dienstgebrauch bestimmtes Behördenschriftgut

Der Dokumentararchäologie als Spurensicherer

Seit den 1970er Jahren, ist Spurensuche eine künstlerische Methode aufgelesenes Material abgelegter Dinge aufzubereiten, und gegliedert in Sammlungen musealen zu präsentieren. Das Sammeln toter Spuren zivilisatorischer Relikte oder einfach nur Müll sortieren wurde rituell inszeniert und nach gut besprochenen Initialausstellungen als deutsche Subform von Land Art und Konzeptkunst in den Erörterungskatalog zeitgenössischer Kunst übernommen. Bei sehr naher Betrachtung erzählt die Dokumentararchäologie die gleichen Geschichten wie die Spurensicherer. Der Dokumentararchäologe sucht an gleichen Orten, die gleichen abgelegten Dinge - den Kernbegriff der Spur, will diese lesen. Beide kommen zum Einsatz, wenn bruchstückhaft Hinterlassenes als Bedeutsam gewichtet wird ohne Bezüge und Querungen in einer spezialisierten Wissenschaft. Jedoch sucht, gräbt und dokumentiert der Dokumentararchäologe ohne Pathos und Symbol. Will sagen, der Spurensicherer ritualisiert das Suchen als Abenteuer und Event. Der Kunsttheoretiker Herr **Walter Grasskamp** schrieb dazu: „Die **Zeremonie** des Sammelns hat drei **dramatische** Aspekte: Sie vollzieht sich im Erwerb, im Arrangement sowie im Zeigen der Objekte.“

„Meine Vorgehensweise ist doch so, dass ich mich einer bestimmten Situation aussetze, und dass ich dann ganz spontan, nicht auf vorbedachten Wegen oder durch bestimmte Absichten geleitet (bin). (...) Da bin ich neugierig, die Abenteuerlust spielt mit, so dass ich auf so einem Weg einfach innehalte - und staune, wie man das als Junge getan hat. Solange ich staunen kann, fällt es mir auch nicht schwer, mühsame Wege zu gehen.“ Herr **Nikolaus Lang**, 1980 als Spurträumer

Der **Dokumentararchäologe** bleibt, im übertragenen Sinn, zu Haus. Am Ort seiner individuellen Mythologie. Sammelt selten, besucht eher Sammlungen. Fragt und spricht, recherchiert in Archiven. Er sucht mit Absicht. Beiden ist jedoch eigen, dass allein die Relevanz der Spur über Aufwand und Methode der Recherche oder des Sammelns entscheidet. Bestimmend ist die Intensität der Gegenwart einer Vergangenheit. Dazu Herr **Grasskamp**;

“Die Dinge haben ein physikalisches, aber auch ein kulturelles Gewicht, das der Schwerkraft der Geschichte unterliegt. Manche sind so schwer, als würde es sie zurück in den Herkunftskontext ziehen, dessen Spuren sie tragen, ohne dass man diese auch immer entziffern kann; andere sind leichter geworden, als sie ihren Herkunftskontext entkamen“

Oft ist es der Blick zum Rand der Gemeinschaft,
dem Kleinteiligsten, dem Ephemeren.
Leerworte, Nichts Sagendes, Entwertungen.
Ein Spurtraum.
Schnittstellen.
Risse, Narben und Wunden.
Treibgut, Totholz.
Nachlässe, Fragmente.



*Aus dem Nachlasses **Günter Metken**, der geistige Vater einer spurensichernden Kunst und **Sigrid Metken**, ein kleines Konvolut von Werken in einem vielleicht mit Bedacht für diesen Zweck ausgewählten Picknickkoffer. Der Sammler und sein transportables Projekt-Archiv. Zur Verwertung freigegeben.*

Im Kleinen wie im Großen; „10 bis 20 Millionen archäologische Objekte lagern in den Fundarchiven jedes größeren Bundeslandes, hochgerechnet also 200 Millionen bundesrepublikanische Fundstücke, d.h. mehrere Milliarden in ganz Europa – und eine Ende ist nicht abzusehen.“ aus: “archäologische Massendinghaltung“ Autorin, Frau **Sabine Rieckhoff**.

Wie es mir scheint, ist ein Dialog von wissenschaftlichen Disziplinen und Kunst notwendig, damit eine effizientere Durchdringung einverleibter

Artefakte in ihrer theoretischen Substanz und erzählerischen Dichte analysiert werden können. Als Methode des Verstehens, scheint jedenfalls nicht mehr allein die Vermehrung und Aufzählung des Materials sinnvoll zu sein. Ja, ein in-Frage-stellen der Autorität von Verwissenschaftlichung. Aber noch wehrt sich der Fachmann und meint, dass sei eine nicht sehr amüsante Vorstellung, *„wenn Künstler und -innen sehr persönliche Erlebnisse der Überreste-Begehung dokumentieren, und dadurch einen visuellen Kommentar zu Themen wie Altern, Verfall und kollektiver Erinnerung anbieten“*. Das jedenfalls meint 2004 der Archäologe **Cornelius Holtorf**. Am Beispiel der *‘Spurensicherung’* erläutert der Spezialist sein Missfallen weiter, ... (leider) *„ist die spurenlesende Archäologie nur am Entdecken, Aufdecken, Archivieren, Klassifizieren und Beschreiben materieller Reste interessiert, die dann angeblich für sich sprechen und historische Wahrheiten offenbaren“* Hier wird *„stattdessen auf etwas anarchistische Weise die Methode karikiert, mit deren Hilfe scheinbar absolutes Wissen gewonnen wird“* (...) und darauf hinweist, *“dass jenseits des absoluten Wissens etwas Wertvolles verschüttet liegt, das einer anderen Art der Aufdeckung bedarf – die Dinge, die uns als Wissenschaftler normalerweise entgehen, obwohl sie mindestens ebenso elementar und wichtig sind“*. *„Für die Künstler scheint es freilich auf das eigentliche Ziel der Archäologie – dem Verstehen der Vergangenheit anhand ihrer materiellen Überreste – auch gar nicht anzukommen“* resümiert der Archäologe weiter *„Vielleicht aber wollen Künstler und -innen die Archäologie nur zitieren, um über ihre eigene Gegenwart und sich selbst zu sprechen.“* H. zitiert im Folgenden den Kunsthistoriker, Ausstellungskurator, Essayist und Reiseschriftsteller Herrn **Günter Metken**: Letztendlich sind;

„Spuren ein Anlaß zur eigenen Positionsbestimmung. Die Suche nach dem scheinbar Vorgegebenen wird vor allem eine Suche nach sich selbst, nach einem Standpunkt in der rasch wechselnden Gegenwart“.

Aus der Perspektive des wissenschaftlich arbeitenden Archäologen, höre ich aber keine verurteilende Kritik an der Kunst heraus. Vielmehr sehe ich das gemeinsame von **Holtorf** und der Kunst in der Prozeßhaftigkeit beider *‘Spurensichernden’* Methoden. H. möchte auch den Archäologen in der Pflicht sehen, einen Weg zu gehen und nicht ein Endziel zu verfolgen;

„daß nicht auch die Archäologie aus ständigen Neuschöpfungen besteht, die nur immer ihre eigenen Vorgänger zitieren, und tatsächlich vor allem über ihre eigene Gegenwart und sich selbst sprechen; daß nicht auch die Archäologie ihren Gegenstand nicht immer neu erfindet?“

Da den Archäologen ihre Sammlungen wohl niemals komplettiert sein werden, wie viel auch immer hinzugefügt wird, und er immer tiefer in unsere eigene Geschichte, die Geschichte der Menschheit vordringen will, wird auch er wohl weiter Kommentare über sie anhäufen, eben nur aus veränderten

Positionen und Haltungen. Auch er produziert Neues als Geste des Erinnerns. Nur die (End)Form des Reflektierens und Erlebens der Vergangenheit im Lesen materieller Überreste, dem Übersetzen der Vergangenheit in die Gegenwart, ist der Kunst nur Selbstverpflichtung. Der Archäologe muss dagegen gemeinnütziger denken, denn er betreut unser aller Erbe.

Verschüttetes wieder- und Dinge überhaupt zum Reden bringen. Mit den Worten von Frau **Anne Cauquelin**;

“Der schöpferische Prozeß ist weniger durch die Verwaltung von nach eindeutigen Regeln gespeicherten und geordneten Daten bedingt, als durch ein nicht gewußtes Wissen, eingebettet in die Tiefen einer Erinnerung, die vergessen hat, was sie weiß“.

Dokumentararchäologie, Waschungen als archäologisches Prinzip

„Nicht Dinge sondern Menschen gräbt der Archäologe aus“
Sir **Mortimer Wheeler**

Während die Recherche in historischen Erzählungen der Archive in der Tiefe, beim Ältesten beginnen, geht die Waschung am Objekt als archäologisches Prinzip genau in entgegengesetzter Richtung vor. Um in die Tiefe der Vergangenheit zu gelangen, muss zunächst die jüngere, aktuelle Schicht entfernt werden. Herr B. beschreibt den Prozess der Freilegung als „Durchstoßung“, Schicht für Schicht, dokumentiert als „guter archäologischer Bericht“. Denn, so B. „Und gewiß ist's nützlich beim Graben nach Plänen vorzugehen“. Sir **Mortimer Wheeler**, ein Profi der Archäologie, erdachte 1929, drei Jahre vor B's Denkbild „Ausgraben und Erinnern“, die Grabungswissenschaften methodisch durchzuführen. Erde in Selektionen zu unterteilen und diese Teile anzuschreiben, ihnen eine Geschichte zu geben. Die Idee setzte sich durch. Jede noch so kleine Differenzierung von Schichten in ihrer Materialität wird seit dem durchleuchtet um somit komplexe Verbindungen von Zeit und Raum in der Geschichte der Menschheit herzustellen. So entstanden erste Abdrücke der Zeit als graphische Replik. Muster, Strukturen, Vexierbilder und Schattenmalerei – eine neu Bildhaftigkeit der Natur als dekontextualisierte Kostbarkeit, frei gegeben zur Konservierung einer Erinnerung. Ob B. genau diese „Erplanung“ des Erdreichs meinte, als er „Ausgraben und Erinnern“ schrieb, bezweifle ich. Aber er hätte sicher seine Freude auch an der Sinnlichkeit solcher „epistemischen“ Anordnungen dieser Schnittstellen gehabt.

Unklar auch, ob sich der Archäologe bei der Dokumentation seiner Grabung voll und ganz dem Medium Fotografie verpflichten sollte. Zeichnungen, so ist man sich in dieser Wissenschaft bald einig, klären differenzierter Freigelegtes. Glätten mit der kognitiven Fähigkeit des Zeichners das aufgewühlte Erdreich und Unschärfen im Motiv. Er leitet mit dem Stift den

Blick aufs Wesentliche, lässt Deutbares sichtbar werden. Im unmittelbaren Vergleich der Arbeitsteilung, nimmt der dokumentarische Blick des Fotografen nur das „Geschehen als Ganzes“ auf, der Stift des Zeichners aber sieht das Detail, entzerrt das Motiv und schärft den Blick.

Jedoch erscheint mir hier ein kurzer Blick in die Abfolge der Ereignisse in die Historie des fotografischen Sehens an dieser Stelle wichtig, um die Uneindeutigkeit der Schnittstellen im **dokumentararchäologischen** Kontext gegenüber arrivierter Grabungs- und Geschichtswissenschaft anzumerken.

Mit einer schönen Idee begann der Mensch sich mit der Vorstellung zu begnügen, dass „Ausflüsse“ ständig an den Körpern wie „Häutchen“ oder „Filme“ haften. Sich wie Rinde von den Bäumen lösen und unsere Sinnesempfindungen auslösen. **Lukrez** nennt diese subtilen Emanationen, *exuviae cortex*. Erkennen lassen sich die „abgelösten Häutchen“ in ruhigem Wasser, blanken Flächen, Spiegeln und im Auge eines Tieres. Schade nur, dass der Mann, der sich eben noch darin betrachtet hatte und nun seiner Wege geht, sogleich vom Spiegel vergessen wird. Wie also wäre es, könnten wir unser Abbild fixieren, so dass das Häutchen auf der Oberfläche haften bliebe? **Oliver Wendell Holmes**, Photograph und Photokritiker, schrieb 1859 dazu:

„Wenn jemand dem Demokrit von Abdera einen Metallspiegel vor sein Gesicht gehalten und ihn gebeten hätte, hineinzuschauen, während sein Herz dreißig oder vierzig Mal schlug, und wenn er diese Aufforderung mit dem Versprechen verbunden hätte, eines der von seinem Gesicht ausgegangenen Häutchen würden auf dem Spiegel haften bleiben, so dass weder er selbst noch der Spiegel, noch auch irgendjemand sonst vergessen werde, wie er aussah, wäre der Lachende Philosoph wahrscheinlich in ein Gelächter ausgebrochen,“



„Gesegnet sei die Kunst, die Unsterblichkeit zu schenken vermag“

1859 **Holmes** freie Interpretation eines Zitats von **William Cowper** 1796 („Blest be the art that can immortalize – Gesegnet sei die Kunst die verewigen kann“) ... Herr **Holmes** ist es gewohnt Texte frei zu zitieren – verbittet sich aber jede Manipulation im Bild

Herr **Holmes** aber lacht nicht. **H.** kann endlich die Häutchen für die Ewigkeit fixieren. Und damit plagen ihn ganz andre Geister. In den, wie er sie nennt, „*Spiegeln mit Gedächtnis*“, erkennt er die Gefahr von der Beliebigkeit der Aussagen. Er prophezeit die Inflation von Meinungen und ahnt voraus, dass unaufhaltsam Bilderfluten die Köpfe leerspülen wird und niemand mehr der Natur der Dinge vertrauen kann. Im Rausch des Bildkonsums müsse daher schnellstmöglich eine Ordnung, wider der sich rasant ausbreitenden Entwertungen etabliert werden. Mehrdeutigkeiten sollten vermieden und Auf- bzw. Vorgaben für die Ablichtung klar definiert sein. Das bedarf rigoroser Reglementierung. Normen mussten formuliert, Brennweiten bestimmt, Motive klassifiziert und Bilder mit einer detaillierten Beschriftung versehen werden. Nur so, meinte Herr **H.**, könnte die Wildheit der Hydren technischer Bildproduktion gebändigt werden. Aber **H.** glaubt daran, dass der Mensch auch diese Hindernisse meistern wird.

„Es wird behauptet, dass die Explosion einer Granate photographiert werden kann. Vielleicht ist die Zeit nicht mehr fern, da ein Blitzlicht, so plötzlich und kurz wie der Blitz, der ein rotierendes Rad stockstill stehen lässt, die mächtigen Armeen, die sich gegenwärtig sammeln, im Augenblick ihres Zusammenstoßes festhalten wird,“ **Oliver Wendell Holmes**

Jenseits dieser Doktrin, erarbeitete sich **William Fox Talbot** zeitgleich Bilder, die explizit nicht künstlich von Menschenhand diktiert, daher als pure Ergebnisse der „*Einschreibung von Licht*“ als Abdruck der Natur, die der Imaginationskraft eines Künstlers nicht bedurften. **T.** wollte die Welt Scheibchenweise selektieren, neutral und objektiv, um unverfälscht zu sehen wie sie wirklich ist. **T.** vertraut dem neuen Medium bedingungslos. Eine Manipulation durch Menschenhand erscheint ihm unmöglich, wenn man (nur) der Reinheit des Lichts vertraut.

„Die Tafeln dieses Werkes (sind) durch nichts anderes zustande gekommen als durch die Einwirkung des Lichts (...) ohne Unterstützung durch irgend jemand, der mit der Zeichenkunst vertraut wäre. (...) Die Hand der Natur hat sie abgedruckt,“ **William Fox Talbot**

Mit dem „*Stift der Natur*“ sollte die Vormacht der menschelnden Malerei in ihrer handwerklichen Beschränktheit, Bestechlichkeit und subjektiver Voreingenommenheit hinterfragt werden. Fotografie sei objektiv Realitätstreu. Warum nicht den menschlichen Augapfel in all seiner Trägheit durch das gläserne Objektiv ersetzen? Mechanik kann nicht Lügen. Sind die Fragen der Abbildungsqualität geklärt erweitert die fotografische Apparatur das Spektrum des menschlich Sichtbaren. Ist somit dem Hirn überlegen.



Herr Talbot lässt die Natur zeichnen

Jedoch ohne Licht ist der Fotograf hilflos. Der Maler aber kann hinter die Grenzen des Lichts sehen. Er fühlt, tastet, errahnt und deutet das Motiv. Externalisiert, Transzendiert. Demnach ist die Fotografie als Instrument der Beweissicherung, Überwachung und Diagnose als Ergebnis eines Abklatschverfahrens hilfreich aber zur Vermittlung geistiger Prozesse ungeeignet.

Noch heute, über 190 Jahre nach der Einführung des motivsichernden Bildverfahrens, ist das Realismus Konzept keine bloße historische Auffassung. Vielmehr ist die Fotografie in vielen Bereichen von ungebrochener Aktualität als Objektivierungs-, Legitimierungs- und Institutionalisierungsinstanz. Falls doch ein fotografisches Bild der Lüge überführt wurde, ist es immer noch der Mensch der das Motiv verführt hat zu lügen. Das Belichten führt nur aus, was sich im Moment des „Klicks“ ereignet. Im Bild gibt es nur das Jetzt. Kein Davor oder Danach. Jede Inszenierungen vor und nach dem Klick, ist eine Manipulation. Wissenlich oder unbewusst verführt der Mensch die Bilder zur Lüge. Die Technik aber schweigt.



Frank Hurley, Photograph und Bild-Designer erster Güte; hier seine Bildergeschichte aus zwölf Teilen einer nie geschlagene Schlacht. Krieg der Bilder, aus 12 mach 1.

Es ist also fraglich, wie weit sich die **Dokumentararchäologie** der Medialität einer Fotografie ausliefern darf. Zumal Bilder auch nur das zeigen was sie selbst nicht sind.

Herr **John Ruskin** ist Maler, Schriftsteller, Kunsthistoriker und Sozialphilosoph. Er liebt Architektur, wenn sie sich ihm in reiner Form offenbart. Ein „*Evangelium der Schönheit*“, sagt er. Aber diese Welt ist bedroht. In Kriegen und zunehmender Industrialisierung sieht er menschliche Tugend und künstlerische Schaffenskraft bedroht. Seiner besonderen Liebe gehört Venedig. Trotz Cholera, Hunger und Kriegsverlusten bricht er 1849 auf in die gequälte Stadt. Er ist fast besessen von der Aufgabe, die Bauten des mittelalterlichen Venedigs, seiner Serenissima, als sterbende Schönheit im Bild festzuhalten. Er zeichnet beschreibt und fotografiert. Er weiß, in wenigen Jahren werden die morbiden Fassaden, Paläste und Plätze verbaut, abgerissen und entwürdigt sein. Er liest in den Steinen, fertigt Abgüsse an und erzählt ihre Geschichte. **Ruskin** verfiel in einen wahren Materialrausch „*stone by stone, to eat it all up into my mind, touch by touch*“. Er füttert sich bis er fast platzt. Er rückt der Architektur auf den Leib, fragt, nervt. Den Bibliothekar des Dogenpalastes befragt er „*ob die Fenster, die kein Maßwerk haben, früher welches besaßen? Niemals, sagt dieser. Es gibt nicht die geringste Spur davon*“ Ruskin aber ist mit dieser Antwort nicht zufrieden. Er fühlt, dass die Fenster skelettiert gewesen sein müssen. „*Ich nahm die Bibliotheksleiter und öffnete alle Fenster, auf allen Seiten.*“ Und natürlich findet er Ansatzstücke für das Steinwerk. „*Und schließlich fand ich in einem Fenster auf der Rückseite, dessen bloße Existenz wahrscheinlich allen Autoren, die über den Palast geschrieben haben,*

entgangen war, einen der gedrehten Schäfte mit Kapitell und allem dran.“ Er dokumentiert seinen Fund, lässt aber den Bibliothekar in Unwissenheit zurück. „Soll er doch selbst danach Ausschau halten“.



Herr Ruskin mit der Lupe in Venedig

Aber auch er misstraut seinen Augen vor Ort. In einem Brief an den Vater schreibt er; „Ich bin heute den ganzen Markusplatz abgelaufen, und habe auf der Daguerreotypie viele Dinge gefunden, die ich am Ort selbst niemals wahrgenommen hatte“. Sein Rundgang auf dem größten Platz Venedigs war gerade mit der Lupe virtuell beendet, als ihm klar wurde, dass ihm diese kleine Platte voll Magie die Wirklichkeit verkleinert mit nach Hause gab. Es bestand also die Möglichkeit, mit diesen „hellen kleinen Platten“ ganze Häuser und Landschaften in die Tasche zu stecken und davonzutragen. Der Reichtum an Details den dieses Stückchen Blech enthielt war unerschöpflich. Ohne diese Fotografie hätte er den Markusplatz gar nicht erfassen können. Nun erst sah er Gegenstände, die vor Ort nicht zu sehen waren. Immer neue Einzelheiten und Feinheiten strömten auf ihn ein, so dass er kurz die Augen schließen musste um nicht den Geist zu überlasten.

Welche konkreten Gegenstände Herr R. entdeckte, wird in diesem Brief nicht mitgeteilt. Aber der Fakt überhaupt Entdeckungen durch die Magie des mechanischen Blicks einer Kamera aufzuspüren, faszinierte das Publikum. Mit der Lupe in der Hand konnte man nun, *en miniature*, nicht nur auf Reisen gehen, sondern auch zum großen Entdecker werden. Die Lupe erzeugte nicht nur den anderen Blick, nein sie ließ den Forschenden in die Natur der Motive einsteigen und in den Tiefen der Peripherien graben ohne sich schmutzig zu machen.

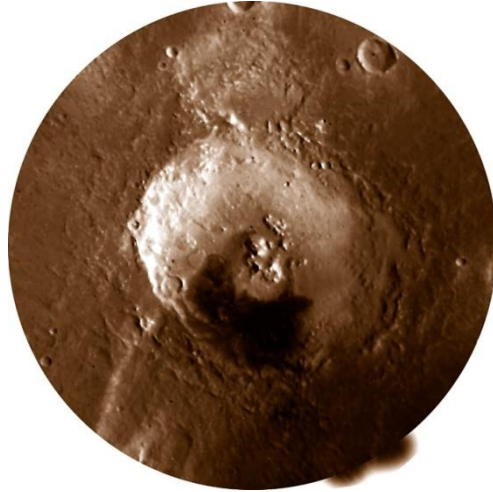


Im Detail der Rand oben rechts, die herannahenden Flammen züngeln leise aber unaufhaltsam zum Zentrum des Bildes. **Ferdinand Victor Eugène Delacroix** „Der Tod des Sardanapal“, 3,9 m x 4,9 m. Gemalt 1827/28. Mit diesem Bild wollte D. provozieren, war aber zu weit gegangen. Die Empörung der Öffentlichkeit war so groß, dass der Liebling des Pariser Salons, nach eigenen Angaben jahrelang keine Käufer für seine Werke mehr fand. Zu viel Ekstase und flammende Gewalt. Erinnerung an **Pier Paolo Pasolinis** Film „Salo, oder die 120 Tage Sodom“, wieder ein Skandal mit sich ekstatisch windenden Leibern.

Gerade also die Details im Hintergrund und an den Rändern wurden zu spannenden Landgängen einer Neuentdeckung. „Der Rand des Bildes ist genauso interessant wie das Zentrum“ äußerte sich **Eugene Delacroix** erstaunt über die ersten Bilder. Natürlich nicht vergleichbar mit dem Blick des Künstlers auf die Welt. „Das Beiwerk ist so entscheidend wie der Hauptgegenstand; meist fällt es zuerst auf und brüskiert den Blick“, schrieb der Maler in sein Tagebuch. Warum sollte die Menschheit auch den Schutt der Städte vergangener Zeiten festhalten, wenn doch so viele heroische Gesten der Menschheit zu manifestieren sind. Das meinte nicht nur Herr **Delacroix**. Die Fotografie als Kontrahent zur Kunst, unmöglich! Aber festzuhalten bleibt, die Fotografie hat das Sehen neu erfunden. Nun konnten auch Nebensächlichkeiten fesseln. **Walter Benjamin** beschrieb später das Betrachten von Details auf mechanisch gefertigten Bildern als Zwang, den jeder Betrachter von Fotografien unwiderstehlich spürt und dazu nötigt „in solchem Bild das winzige Fünkchen Zufall, Hier und Jetzt, zu suchen, mit dem die Wirklichkeit den Bildcharakter gleichsam durchsengt hat, die unscheinbare Stelle zu finden, in welcher, im Sosein jener längst vergangenen Minute das Künftige noch heute und so beredt nistet, dass wir, rückblickend, es entdecken können“ Vielleicht also, ist die Fotografie nur ein „würdiger Ersatz“ für die Wirklichkeit, in der wir keine Nebensächlichkeiten sehen können, da sie vom zu lautem Sein verdeckt wird.

Francis Wey, ein früherer Kritiker der Fotografie, schrieb über das Entdecken in der Fotografie; „und in einem zweiten Schritt mittels der Lupe noch geborgen werden muss Die Fotografie enthüllt etwas, das dann jedoch nur latent vorhanden ist“.

„Wenn sie sich in fähigen Händen befindet.“ Ergänzte Herr **Rodolphe Radau**, Astronom und Wissenschaftsjournalist, welcher früh schon gerne die Fotografie zur Sternobservation nutzte.



Radaukrater auf dem Mars

Apropos fähige Hände; das British Museum in London, war um 1850 im Begriff sich zu einer Institution zu entwickeln, die mehr sein wollte als eine elitär anmutende Sammlung von Kuriositäten. Es sollte Zentrum der Wissensproduktion für die verschiedensten Forschungsfelder werden. Aber man stand sich selbst im Weg. Zu konservativ, zu elitär, verhinderten sture Köpfe die Inbetriebnahme neuester Innovationen.

Eigentlich ein Glücksfall, dass der Entdecker der Fotografie **William Fox Talbot** wieder einmal bei seinen Versuchen die „Schönheiten der Umgebung mit dem Zeichenstift wiederzugeben“ scheiterte.

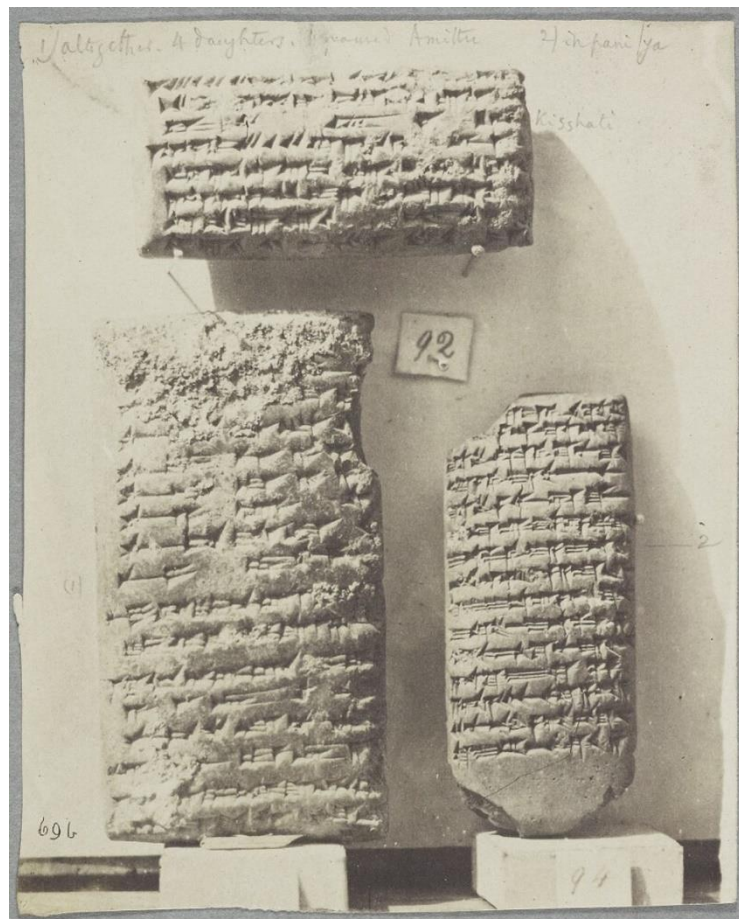
„Wenn das Auge sich von dem Prisma löste – in dem alles schön ausgesehen hatte – fand ich, dass der treulose Stift auf dem Papier nur traurige Spuren hinterlassen hatte“

Er präparierte normales Schreibpapier mit verschiedenen Lösungen von Kochsalz und Silbernitrat und machte es auf diese Weise lichtempfindlich, legte undurchsichtige Objekte darauf und setzte es der Sonne aus. Die belichteten Partien verfärbten sich dunkel, die übrigen blieben hell. Die so entstandenen Fotogramme nannte er Schattenzeichnungen.



Der „Stift der Natur“, für die Wissenschaft sicher ein nützliches Werkzeug -

dachte er, aber das Faszinosum für die Assyriologie verdrängte bald sein Schatten zeichnendes Hobby. Beide Speicher, Ton und belichtetes Papier könnten aber, so seine nächste Idee, eine ideale Symbiose eingehen. **Talbot** bat das British Museum nachdrücklich dazu, die Fotografie im Dienste der Entschlüsselung der Keilschrift zu stellen. Sein Ziel war es, den selbst heraufbeschworenen Fortschritts-Anspruch des Museums herauszufordern, indem die zerbrechlichen Tafeln mit den Inschriften mobiler in Szene gesetzt werden sollten. Einige Artefakte mit der noch nicht entschlüsselten Keilschrift wurden 1853 abgelichtet aber schlussendlich ihr Inszenator von den Resultaten ferngehalten. Zu hierarchisch streng wurde ihr Zugang kontrolliert und so behinderte die Struktur des Museums die Verbreitung assyriologischer Informationen. Tatsächlich dauerte es neun Jahre, bis Herr **Talbot** einige Fotos des Museumsfotographen **Roger Fenton** erhielt.



*Neun Jahre später, die ersten abgelichteten Tontafeln des Herrn **Fenton** treffen bei Herrn **Talbot** ein. Nun endlich kann T, ohne den brüchigen Ton zu beschädigen, am Objekt arbeiten.*

Das beschworene Ziel, gesammelte Artefakte der ältesten Zivilisationen der Welt mit neuesten Technologien zu entschlüsseln, versandete. Ohne klares zukunftsweisendes Konzept war den spezialisierten Kuratoren nicht klar, was und aus welchem Grund fotografiert werden sollte. Logistische Fehlschlüsse und finanzielle Engpässe verhinderten zudem eine kontinuierliche Betriebsamkeit.



Posieren im Krimkrieg. Herr Fenton und seine Sammlung Kriegsbericht-erstattender-Bildchen zur Vorlage akademisch ausgebildeter Militär- und Schlachtenmaler.

Der fähige Kriegsfotograf **Roger Fenton**, der aus dem Krimkrieg hunderte Aufnahmen als Vorlagen für die Militärmalerei heim brachte, begann motiviert seine Arbeit aber im Ergebnis ohne fruchtbares füreinander. Noch war die Bildsprache der Fotografie selbst zu neu, Standards noch nicht verifiziert. Mangels technischer Möglichkeiten war es zudem nicht möglich, Fotos im Zeitungsdruck wiederzugeben. Solcherart Aufnahmen blieben daher einen kleinen Kreis Enthusiasten vorbehalten. Herr **Fenton** wurde also kaum gebraucht und wenn, dann mit unbefriedigenden Ergebnis. Im Sommer 1858 beschlossen die Trustees, die Treuhänder des British Museum, ihren einzigen angestellten Fotografen, zu entlassen. Ihnen wurde **Fentons** Anstellung zu kostspielig und als nicht unbedingt notwendig eingestuft. So wäre die Fotografie, als dokumentarischer Blick **in** bzw. **auf** die Sammelleidenschaft des wissenschaftlich arbeitenden Hauses nur eine vorübergehende Episode zu nennen. Denn noch trennte sich der analytische Diskurs in einen institutionellen und feldforschenden Blick. Objekte und Artefakte wurden auf Expeditionen gesammelt, um später museal in Position gebracht zu werden. Hier und nur hier, war das Zentrum des Wissens. Hier trafen Kunst und Wissenschaft, Amateur und Experte aufeinander, konnten in Labors Objekte, die taxonomisch nichts miteinander gemein hatten wissenschaftlich bearbeitet werden. Hier erst, Dekontextualisiert ihres Ursprungs, konnte verglichen, archiviert, klassifiziert und unbeeinflusst von den Widrigkeiten der Natur geforscht werden. Fotografie sollte bitte vor Ort, im Einsatz, Fundstellen dokumentieren und Objekte erfassen.

„Es wäre sehr interessant, jeden Rest der Antike zu betrachten, bevor man ihn entfernt, und solange er noch in situ bleibt und von Steinen und Büschen und all den anderen Begleitungen wilder Natur umgeben ist. [...]“ Herr Fox Talbot

Wichtig !, aber doch nur Hilfsarbeit. Die Fotografie versprach noch nicht Katalysator des Verstehens von Artefakten, als Evidenz generierendes

Hilfsmittel der Wissenschaft zu sein. **Fenton**, nun wieder in der freien Wirtschaft angekommen, fotografierte fortan Stillleben, Cricketspiele, königliche Schießveranstaltungen und ging als Kriegsphotograf wieder an die Front. 1862 beendete er die Arbeit als Fotograf, verkaufte seine Ausrüstung und verdiente sein Lebensunterhalt wieder als Rechtsanwalt. Schade. Erst 1927 entschied sich das British Museum, wieder langfristig einen Fotografen einzustellen. **Roger Fenton** aber war da schon 58 Jahre tot.



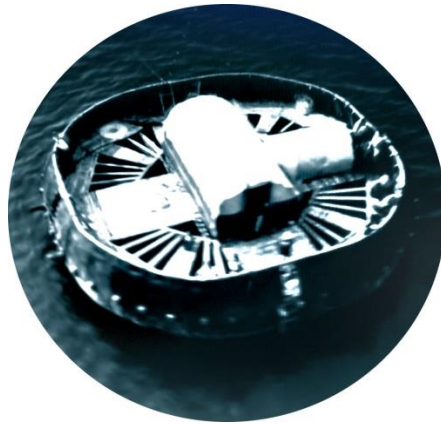
Herr Finkel im dreidimensionalen Raum

2009, die Inbetriebnahme neuester Bild-Technik hat längst vorbehaltlos Einzug in museale Welten gehalten, wird dem British Museum eine Tontafel früher Keilschrift übergeben. Der Assyriologe **Irvin Finkel** erkennt den Inhalt der Schriftzeichen sofort. Hier wird die Sintflut beschrieben, inklusive einer Bauanleitung zum Bau eines Rettungsbootes. Gott sagt; „*Du sollst ein Boot bauen*“, „*zeichne es vor und fertige es rund*“, rette das Leben, „*Paarweise*“. Jede Zeile im Ton ist Goldwert für den Wissenschaftler. Herr **Finkel** glaubt, ja er muss glauben, dass er die Keilschrift zum Leben erwecken kann. Die Worte Gottes sind mathematisch klar formatiert, befehlen **Finkel** das Boot zu bauen. Und Herr **Finkel** baut das Boot.



Laserabtastung des Sintflut-Steins.

Herr Irving Finkel betrachtet die drei Dimensionen der Keilschrifttafel mit der Anleitung zum Bootsbau. 1000 Jahre vor unserem Noah.



*Die Arche war rund... Die Arche schwimmt.
Herr Finkel als Experimentalarchäologe erfolgreich.*

Aber nun wieder 150 Jahre zurück, in die Anfangszeit der ergebnislos geführten Debatten über die Eingliederung von Fotoarbeit in den Wissenschaftsbetrieb. Hier wurden noch weitere Anmerkungen zur Problematik praxisorientierter Prozesse der Fotografie in Alltag, Wissenschaft und Kunst disputiert. Vor allem der Sinn und Zweck dieses neuen Mediums musste erfasst, gezähmt und die Kamera als *„unbelastetes“* Instrument definiert werden.

Eines dieser "Probleme" formulierte der uns schon bekannte Photokritiker **Oliver Wendell Holmes**. Möglich, dass er der erste Bild Theoretiker war, der Mitte des 19. Jhdt. die Photographie mit einer Gedächtnis Metapher ausstattete. Er beschrieb sie zunächst als *„Spiegel mit Gedächtnis“*, erkannte aber gleichzeitig die Gefahr, dass in der Ablichtung des Moments eine *„Beliebigkeit der Aussage“* verankert sei. Will man sich der Wahrheit verpflichten, müsse daher schnellstmöglich eine Ordnung im Rausch der Bildproduktion, wider schneller Entwertungen etabliert werden. Mehrdeutigkeiten sollten vermieden und Auf- bzw. Vorgaben für die Ablichtung klar definiert sein. Das bedarf rigoroser Reglementierung. Normen mussten formuliert, Brennweiten bestimmt, Motive klassifiziert und Bilder mit einer detaillierten Beschriftung versehen werden. Nur so, meinte Herr H., könnte die Wildheit der Hydren technischer Bildproduktion gebändigt und zur Wahrheit gezwungen werden.

Später, in Hinsicht auf die Erweiterung neuer Bildformate, und bestimmt nicht in ihrer Wildheit gebändigt, betrachtet Herr **Lambert Wiesing**, ein Wahrnehmungs- und Bildtheoretiker Anfang der 2000er Jahre, prinzipiell im Bild *„das Fehlen der Möglichkeit, wahr zu sein“*. Sind Abbildungen überhaupt in der Lage, kontrolliertes Sehen zu erzeugen? Oder anders: *„Ob man einem Bild Wahrheitsansprüche zu- oder abspricht, entscheidet sich nicht durch das Bild selbst, sondern durch die Vorentscheidung, das Bild als eine Sichtweisen-Darstellung oder als eine Sichtbarkeitsgestaltung aufzufassen. Ein Bild als die Darstellung einer Sichtweise zu deuten, ist das Ergebnis einer bestimmten Interpretation, ohne die sich die Frage nach der Wahrheit nicht stellen würde. Wenn die reine Sichtbarkeit zu einer selbständigen Form des Seins geworden ist, kommt diese Interpretation aber*

an ihre Grenzen. Die Frage nach der Bild-Wahrheit ist dann so abwegig, als befragte man einen normalen Gegenstand.“

Und Schlussendlich sind Bilder, meint Herr **Wiesing**, nur als „designerische Leistung“ aufzufassen. „Ein Bild – je nach Standpunkt wird man dies als geistige Armut bedauern oder als Befreiung von unberechtigten Ansprüchen verteidigen –, welches nur um der Sichtbarkeit willen besteht, nimmt für sich nicht in Anspruch, mehr zu sein, als zu sehen ist, obwohl mehr zu sehen ist, als real vorhanden.“

Der **Dokumentararchäologe** dokumentiert demnach nur das Motiv der Geschichte als „designerische Leistung“. Hält so die „Tat“ fest im Bild, ist nur Zeuge des Geschehens. **Dokumentararchäologie** ist Handwerk.

Ein Dokumentararchäologe

protokolliert Ort, Zeit und Motiv.

Markiert Unebenheiten, vertieft, überhöht, löst Schatten vom Hintergrund.

Entwirrt Linien und Strukturen, gibt Unschärfen eine Dinglichkeit.

*Und, wie Herr **Foucault** philosophisch formuliert; das „Ausfiltern von Botschaften aus dem Rauschen, dem endlosen Geblöke der Wörter“.*

Färbt oder bleicht. Montiert, demontiert.

Wäscht, kratzt oder schabt in den Oberflächen.

Ähnlich der Arbeit am Palimpsest, entfernt er Schicht für Schicht und nähert sich so dem Ursprünglichen. Dringt ein in die Tiefen der Zeit.

Bestimmt neue Inhalte ohne Wahrheiten zu formulieren.

Bringt die Dinge, wenn er seine Arbeit gut ausführt, ins Gespräch.

*So denn unser Herr **Nietzsche**, der den Wert der Wahrheit überhaupt in Frage stellte – „fabula docet“, wie die Geschichte lehrt – ;*

„Wie die wahre Welt einst zur Fabel wurde, hat auch der Mensch seine Fabelhaftigkeit längst offenbart“.

Fabel heißt Mythos, Fabel heißt Rede.

“Nos iam fabula sumus“ – „Wir sind schon ins Gerede gekommen“

***Publius Terentius Afer** genannt **Terenz**, ein Komödienschreiber vor der Zeitrechnung und erster Winkeljournalist.*

Das behutsame häuten und fixieren von Schichten, wie Anfangs als lächerlicher Traum dem lachenden Philosophen **Demokrit** angeboten, ist die Fotografie endlich als natürliche Körperlichkeit in ihrer treuen Untreue zum Detail als Weltsicht anerkannt. Wahrheiten können durch Bilder zwar nicht erwartet werden, aber wir sehen Ausschnitte der Wirklichkeit und imaginierte Innerlichkeit. Sie verweisen auf Unsichtbares und Äußeres, auf Nähe und Ferne, Vertrautheit und Fremde, offenbaren uns so die permanente Spaltung des Seins. Dies kristallisierte sich erst durch die Struktur von Kunst aus ihrem chaotischen Sein heraus. So wissen wir nun auch, dass die Wirklichkeit nicht existiert, sondern nur viele Wirklichkeiten. Was heißt, dass es exakt gleich so viele symbolische Systeme der Verständigung über

die Welt gibt. Handelt es sich bei dem Gesehenen um Wirkliches oder um ein Bild des Wirklichen...

Grabungen

Lady **Kenyon** seziert in der Fläche, gräbt am Objekt, bewegt sich in den Zeiten vor Ort. Monsieur **Braudel** sondiert den Raum und erweitert den Horizont der Geschichtsarbeit. An der Oberfläche befindet sich, meint Herr **B.**, die Geschichte der Ereignisse, die *histoire événementielle*. Aber Geschichte lässt sich nicht verstehen, wenn nur diese letzte Ebene betrachtet wird, vielmehr erscheinen die menschlichen Ereignisse wie bloße Wellen auf der Oberfläche des Stroms der Geschichte, ohne deren tieferen Grund zu berühren.



Lady KathLeen Kenyon als Stratigraphin hinab in die Tiefen von Raum und Zeit – Archäologie der Fläche

Thomas Jefferson, der grabende, dritte Präsident Amerikas, berichtete über das Leben und Sterben der Indianer in seinem **“Notes on Virginia“**, 1785. 1784, noch 150 Jahre vor Lady Kenyons vorbildlich angelegten stratigraphischen Erdarbeiten, beschrieb er in seinem Lagebericht zu Virginia, daß er quer durch einen Hügel einen Graben gestochen hatte, um in Erdschichten besser lesen zu können. Zum Glück befand sich direkt auf seinem Grundstück, Monticello, ein kleiner Mound-builders. Dieser erhob sich wie ein Pickel aus glatter Landschaft. Ihm wäre der Hügel gar nicht aufgefallen, zumal dieser durch Rodung und Urbanisierung fast eingeebnet war, wenn nicht hin und wieder eine Gruppe von Indianern diesen Ort „besuchte, ohne vorher Erkundigungen über denselben einzuziehen. Sie verweilten dort einige Zeit mit Anzeichen der Betrübnis“. „Woher die ursprünglichen Bewohner Amerikas stammen, ist lange ein Gegenstand der Untersuchung gewesen“. Vielleicht lag im Kern der Haufen die Antwort auf das Fragen. Man hatte schon einige Hügel geöffnet um hineinzuschauen, war

sich aber uneins, wonach und wie man suchen sollte. Marodierende Indianer jedenfalls galten als zu primitiv solcherart Bauwerke zu erschaffen – also konnte nur ein längst vergangenes Volk der Urheber solcher Leistungen sein. **Jefferson** war der Erste, der methodisch bei seiner Grabung an den Hügeln vorging. Er wollte nicht nur Objekte finden, sondern hoffte in einem stratifizierten Profil Erdschichten zu erkennen, die auf eine ursprüngliche Nutzung hinwiesen...

„Zuerst grub ich an der Oberfläche an verschiedenen Stellen und stieß in Tiefen von drei bis sechs Zoll auf Ansammlungen von Menschenknochen. (...) Nun grub ich senkrecht in den Hügel, um seinen inneren Bau zu erforschen. (...) Ganz unten lagen Gebeine, darüber Steine, die von einer Meile entfernten Klippe zu stammen schien; dann folgte ein großer Zwischenraum aus Erde, dann wieder Gebeine und so weiter. (...) Jedermann wird sogleich einsehen, daß dies kein Ort der im Kriege Gefallenen sein konnte“



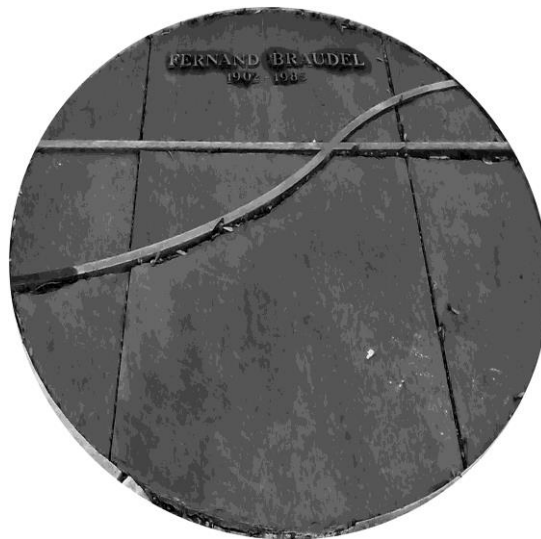
Es wird weiter gegraben. Neben dem Beweis, dass Thomas Jefferson der Vater von Kindern war, die von einer versklavten Frau geboren wurden, bewies die jüngste Entdeckung des versteckten Raums, dass Sally Hemings im Vergleich zu anderen Sklaven in Monticello einen viel höheren Lebensstandard hatte. Trotz der Privilegien, die ihr gewährt wurden, blieb Sally immer eine Sklavin und musste auf dem Anwesen arbeiten.

Fernand Braudel, ein Annales-Historiker gab den Tiefen des Raumes einen neuen Stellenwert. B. vermutete, dass Gesellschaften vor allem dadurch geprägt sind, wie sie in ihrer Geschichte mit oder gegen die jeweiligen Umstände ihres Lebens-Raums, zum Beispiel der Geohistoire gehandelt haben. Sein Hauptinteresse galt somit nicht der Ereignisgeschichte, sondern er orientiert sich an der fast unbeweglichen Zeit der Naturerscheinungen. Er konzentriert sich auf zeitlose Phänomene und beschreibt etwa, dass in der Regel Bergbewohner konservativer sind als die Bewohner der Ebenen oder dass die Adria immer eine Kulturscheide war.

Braudel geriet im Frühjahr 1940 in deutsche Kriegsgefangenschaft. In Vorlesungen 1941 an den sogenannten „Lageruniversitäten“ formulierte er seine Fragen zur „Geschichte des Mittelmeers im 16. Jahrhundert“. *„Unter diesem Titel wollte ich aber nicht bloß die Geschichte der Regierungen und Kriegsflotten, der Wirtschaftssysteme, Gesellschaften und Zivilisationen schreiben – also all dieser prächtigen Vergangenheiten –, sondern ebenso die monotone, aber starke und reichhaltige Geschichte der permanenten*

Zwänge, die sich aus dem Relief, dem Boden, dem Klima und dem Lebensmilieu ergeben“, (...) „Was aber ist, wenn einfache Wetterentwicklungen wie Frühlingschübe nicht bloß den Lebensrhythmus der Bauern – was ja selbstverständlich ist –, sondern auch, wie ich glaube, den Handel und die –große Geschichte– bestimmt haben? Wurde im 16. Jahrhundert auch im Winter gekämpft?“

Braudel´s Konzept richtete sich damit gegen die Ausschließlichkeit einer Geschichtsschreibung, die bislang ihre Aufgabe darin sah, Geschichte von Persönlichkeiten her zu schreiben und Staatsgrenzen festzulegen. Der Geostrategische Raum findet hier weniger in seiner staatlichen Verfügbarkeit als in seiner Wirkung auf Mensch und Gesellschaft Berücksichtigung. Braudel´s Geohistoire ist daher eher als eine Art Gegendarstellung zu begreifen, die auf Deutungen einer Geographie von Staatsgrenzen administrativer Einheiten spezialisiert war. Stattdessen den Raum „mit dem, was er trägt, was er hervorbringt, was er den Menschen erleichtert und wo er ihre Pläne durchkreuzt“ in den Blick nimmt. Herr **Braudel** filtert das Bild unserer Geschichte somit nicht aus geschlagenen Schlachten und Siegerposen, vielmehr aus Abformungen unter- und überirdischer Erdschichten. Ein **Dokumentararchäologe** der ersten Stunde.



Monsieur Fernand Braudel, Grabungen in den Zeitebenen der Geschichte - ein Dreistufenmodell - Archäologie des Raums

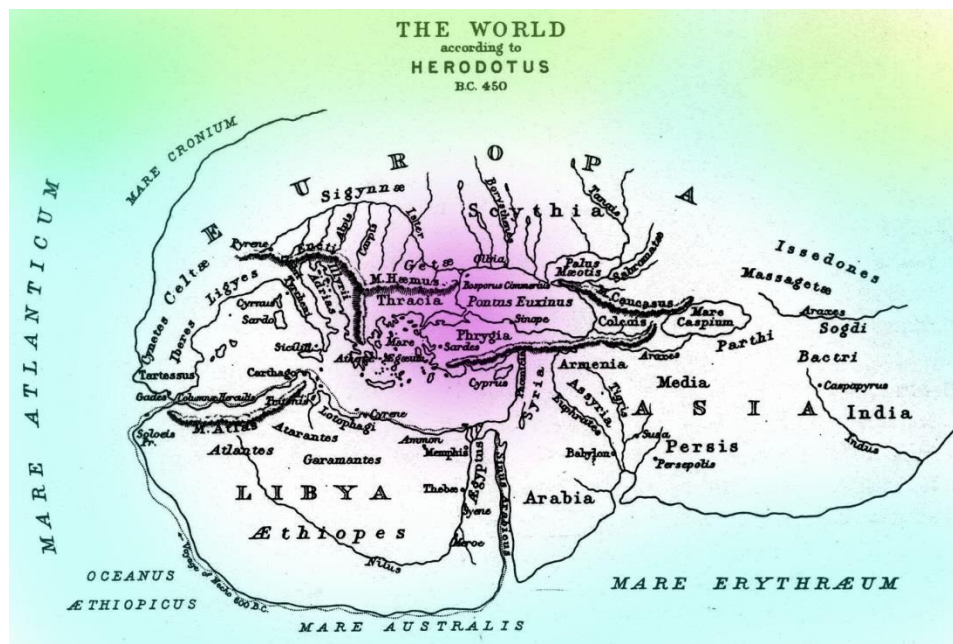
Herr B. und das Paradox des Gedächtnisses (memoire involontaire)

Doch ist der Fund laut B. gefunden, transformiert er „*technisch zum Befund*“ und „*medial zum Bild*“. Trotz sinnlicher Replik, so B., hat der Fund in Kürze seine Aura verloren. Ist in die „*nüchternen Gemächer unserer späten Einsicht*“ abgewandert. Archiviert in unserem Gedächtnis, nur ambulant und gewissermaßen als Zwischenspeicher der Vergangenheit. Dennoch ist der Moment der „*unwillkürlichen Erinnerung*“ ein süßer. Fast schon eine Droge. Ermöglicht der Moment doch den Ausgang der Recherche, den schöpferischen Akt. Den Zugang zur vollständigen Erinnerung, den Zugang zur Wahrheit der ewige Augenblick.

„Nein, die Vergangenheit, die echte, das Leben, nein, es war nicht kümmerlich. Es mußte wohl sehr schön gewesen sein, wenn so bescheidene Empfindungen, sofern es sie uns hat erleben lassen, wenn ein einfacher Moment der Vergangenheit mich mit einer so vertrauenserweckenden Freude, einer so zuversichtlichen Freude berauschte (...). Ein einfacher Moment der Vergangenheit? Vielleicht mehr; etwas, das zugleich der Gegenwart (und) der Vergangenheit gemeinsam war.“ **Marcel Proust** über unwillkürliche Erinnerungsbilder einer Zeit im Reinzustand (auf der Suche... Notizbuch 57)

Die Verurteilung der Erinnerung (damnatio memoriae)

„Man kann weder sagen, daß er Wahrheit und Unwahrheit unterschiedslos vermischt habe, noch daß er ein Lügner gewesen sei, obwohl er häufig die Lügen anderer wiederholt hat, was jedoch auch nach strengsten historischen Gesetzen erlaubt ist. Eben diese Gesetze verpflichten uns sogar, Gerüchte, die im Umlauf sind, und die verschiedenen Meinungen der Menschen wiederzugeben.“ **Herr La Mothe Le Vayer** im 17. Jharhundert, über den Wahrheitsgehalt der Aussagen **Herodots**



Lilarosiges Zentrum Herodoto

"Aber Poesie" schreibt **Herr LMLV**. in einem Brief an einen kirchlichen Würdenträger, in dem es um die Beziehung zwischen Poesie und Geschichte geht, "kann nicht auf Fiktion verzichten" während er sich der Geschichte zuwendet, diese „allein für die Wahrheit Beachtung verdient und in der Lüge ihren Todfeind erkennt“. "Jedoch ist zu bemerken", schreibt er weiter, das eine Geschichtsschreibung kaum Erfolg haben dürfte, da unter „der unendlichen Zahl von Personen, die erdichteten Erzählungen waren

Schilderungen (...) vorziehen.“ Und hundert Jahre später erweiterte ein **Herr Claude Fauchet** den Mehrwert einer dichterischen Erzählung mit folgenden Worten „*Welcher Schriftsteller auch immer, sogar der schlechteste, kann sich unter gewissen Umständen als nützlich erweisen, und sei es nur als Zeuge seiner eigenen Zeit*“

Und **Carlo Ginzburg** ergänzt Anfang der 90iger Jahre des 20igsten Jahrhundert: „*Sogar der schlechteste, oder vielleicht gerade der schlechteste: Die Distanz zum vorherrschenden Geschmack erleichterte den Zugang zu den literarischen Schriften des Mittelalters durch eine Lektüre aus dokumentarischer Sicht*“

Erste Grabungen in Mitteleuropa wurden bereits Ende des 16. Jahrhunderts durchgeführt und untersuchten zumeist oberirdisch sichtbare Hinterlassenschaften wie Grabhügel oder Befestigungsanlagen. Als „*Picknick-Grabungen*“ beliebt, konnten wohlhabende Bürger den Arbeitern beim Schaufeln zusehen und die gefundenen Gegenstände bewundern. Später dann abgestellt und herausgeputzt als Sammlung in Kuriositätenkabinetten zusammen mit ethno-Souvenirs und zoologischen Präparaten.



Bild: Wachswalze Nr.33 Hans Lichtenecker...Keetmannshoop. 4:09 min. August 1931

Walze 33. Der Phonograph registriert das Rumpeln der Rotation ebenso wie die Wichtigtuerei des Aufnehmenden und die epistemische Gewalt kolonialer Taxonomien. Von Walze 33 klingt so ein polyphones Tonfragment kolonialer Geschichte, das von Gewalt und lokaler Widerständigkeit zeugt.

Herr **Lichtenecker** schreit „*Achtung, Achtung, Achtung, Achtung*“ in den Aufnahmetrichter. Dann grüßt **Hans Frederik**, der Hottentotte die Hörer in Deutschland. Nun spricht er über die Mühsal seines Daseins und, dass er dennoch Dankbar ist am Leben zu sein. Niemand versteht Khoek-hoegowab. Egal. Erst 2007 übersetzt die namibische Historikerin **Memory Biwa** die Worte des Herrn **Frederik**.

Kartographierung von Unebenheiten nur zeigen oder auch beweisen?

Unterliegt die **Dokumentararchäologie** als eigene Methode der Spurensicherung, ebenso wie die Wissenschaft, dem Gesetz des „*Aufweisens*“ von Beweisen? Die Frage, ob das *Zeigen* als bloße Veröffentlichung der Ergebnisse einer künstlerischen Forschung ausreichend als Hypothese verifiziert ist oder als Erweiterung der Beweisführung „*juristisch*“ begleitet werden muss, versuchte Ende der 70er Jahre **Carlo Ginzburg** zu

klären. Sein Aufsatz über die „Spurensicherung. Die Wurzeln eines Indizien-Paradigmas“ setzte sich mit den historiographischen Methoden der Kunstgeschichte auseinander. Er verwies auf das Problem der Belege. Oft genug schrieb und formte der Wissenschaftler nur ab, ohne die Wissenschaftlichkeit der Fakten in den Dokumenten und Bildern zu überprüfen. Das sei *„eine Wissenschaftlichkeit, die nur aufweist, nicht aber beweist“*. So bliebe, schreibt er weiter, die Bestätigung der Hypothese aus. Trotz schön präsentierter Bilder und Modelle.

Die Argumentationskette riss also an entscheidender Stelle. Gezeigt wurden nur Sachverhalte keine Indizien. Herr G. bemerkte hier das Trennende zwischen Oberfläche und Tiefe im Resultat der Recherche. Auch sprach er von zu viel ideologischem Einfluss im Wissenschaftsbetrieb. Eine wirkliche Gefahr im Prozess der Beweisfindung und Indizienrezeption. *„Es ist immer noch Notwendig“*, schrieb G., 25 Jahre nach Formulierung seines Indizienparadigmas, *„von scheinbar marginalen Details auszugehen, um das allgemeine einer Realität, die durch die Nebel der Ideologie verdunkelt werden zu erfassen“*. (...) *„Historiker verwechseln die Dokumentation, die sie kennen, allzu oft mit der verfügbaren Dokumentation, die verfügbare Dokumentation mit der Dokumentation, die produziert wurde, und diese Letztere mit der gesellschaftlichen Realität, die sie hervorgebracht hat.“* Vielleicht, so resümiert er, dass Historiker, also Zeitversther, und meint dabei besonders die Archäologen;

„nicht immer tiefer in unsere eigene Geschichte vordringen, sondern Kommentare über sie anhäufen, die sich ändernde Positionen, Blickwinkel und Haltungen widerspiegeln. Die Suche nach der Vergangenheit ist die Suche nach uns selbst in sich rasch wechselnden Gegenwart. Daher ist eine archäologische Sammlung nie komplett. Die Forschung geht immer weiter. Es ist somit der Forschungsprozess und nicht ein Forschungsergebnis das für uns bedeutsam wäre.“

Der Prozess also, ist der Weg der Forschung. In ihm werden alle wissenschaftlichen und künstlerischen *„Bewegungen“* wieder und wieder auf die Ermöglichung von Neuem hinterfragt. Abhängig vom Zustand *„gleichgeschalteter“* Kontaktstellen zum Gewesenen, müssen *„Beweise“* wieder und wieder hinterfragt, Fragen neu formuliert und Perspektiven erweitert in Position gebracht werden. Ansonsten tritt der *„Tod der Referenz“* ein. Ist geschaffenes Wissen nur noch von historischem Wert.

Dabei ist der Künstler, gegenüber dem Wissenschaftler in der komfortablen Situation, nichts beweisen zu müssen. Es steht ihm frei, die Richtung seiner Forschung zu wählen und im Akt kreativer Selbstorganisation eine Spur zu verfolgen und das Ergebnis *offen* zu präsentieren. Aber auch sein Weg ist eine Gratwanderung zwischen Chaos und Ordnung. Jede Spur kann anders gelesen werden. Jeder Beweis kann lügen. Antworten sind tief im Wissenssystem der Zeit verankert. Sich von diesen zu lösen, einer Spur ins Niemandsland zu folgen ist aufwendig und scheitert nicht selten im Nichts. Ihr aber muss der Künstler folgen. Dabei wird die Spur selbst zum Grat,

zum Riss im Grenzgang zwischen Andeutung und erstarrtem Muster. Aber nur hier können wir das undeutliche Auftauchen von Konturen aus der Dämmerung in minimalen Turbulenzen sehen. Nur hier Unschärfen schärfen oder Blindstellen in der Syntax elementarer Zeichen erkennen. Nur hier können wir uns neu positionieren, um als Marker zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem „frische“ Bilder zu etablieren. Denn der Mensch ist ein Medienwesen. Er ist, was sich zeigt, was er zeigt und was er nicht zeigt, nicht zeigen kann.

Eine Ortsbestimmung, Generierung biographischer Erinnerung

Sehr „charmant“ und mit einem uns angeborenen Reiz des Voyeuristischen und dessen Lust auf Befriedigung, lesen sich biografische Erinnerungen. Blumig beschreibend, angereichert mit persönlicher Erfahrung, Wertungen und Resümees, ist das biografische Individuum nicht unbedingt daran interessiert, wissenschaftlich didaktische Zusammenhänge fachlich zu analysieren. Zur Etablierung der biographischen Reflexionen, bedarf es einer eigenen Methode. Einer Technik, deren Analyse von Erzählungen thematisch relevanter Geschichten im Rahmen mnemonischer Querverweise, vergangene Wirklichkeit zu vergegenwärtigen.

Dabei ist davon auszugehen, dass Erzählungen einem festen Schema folgen. Beginnend mit der Einführung in die Ausgangssituation über die Darstellung des Geschehens bis zur Auflösung in einer Quintessenz des Erinnerns. Über diese „Datenbrücken“ „kondensieren“ sich Bilder beim Leser oder Zuhörer. Neue Datenbanken werden geschaffen und in diesem Denk Raum „purzeln“ Bilder assoziativer Genealogien durcheinander, suchen sich ein Gegenüber auf Schichten und Horizonten. In dieser Narrationsanalyse offenbaren sich für den Sammler mnemonischer Ikonologie immer wieder neue Denkansätze. Das Ideal wäre, die Form einer Stegreiferzählung oder Befragung, in dem sich beide Seiten in einer Atmosphäre der Homologie widerspiegeln und bildprägend ergänzen. Jeder Abruf von Erinnerungen ist dabei ein komplexer Akt kreativer Imagination

Herr M. auf den Spuren des Herrn S. im Topos Italien

Herr M. verbietet im Interview, als „*Flüchtling*“ bezeichnet zu werden. „*Ja ich bin geflohen aus einem Polizeistaat*“, aber vielmehr als „*Erkenntnissucher mit Italiensehnsucht*“. Auch müsse, und wolle er wieder zurück in seine geliebte Heimat. Der Redakteur begreift nicht gänzlich die Heimatliebe des Rostocker Gastronomen. Ist er doch gerade erst über die Ostsee mit gefärbtem Segel unbehelligt von der Staatsmacht in die Freiheit navigiert und denkt schon wieder an eine Heimreise. Das Bildungsstreben dieses Deutschen erscheint suspekt. Möglicherweise aber auch nur naiv. So aber, in dieser geballten Gutgläubigkeit, ist er ein professioneller Träumer. M. ist vorbereitet, mit DM ausgestattet und gesund. M. möchte zu

Fuß nach Syracuse. Eine schon ewig geträumte Liebelei Spazieren auf den Spuren seines Bruders im Geiste, **Johann Gottfried Seume**. Die Heimat, und damit meint er die DDR im Sommer 1988, wird ihm ... muss ihm, seine Bildungssucht verzeihen und ungestraft wieder in ihr Nest aufnehmen. **M.** ist gegangen, um zu bleiben.

Herr **Seume** ist Sachse, Abenteurer, Humanist. Herr **S.** schreibt, was er denkt, mit Sinn für Gerechtigkeit. Durchschaut die Verhältnisse seiner Zeit über dem Horizont hinaus. Passt sich nicht an. Stachelt. Für Herrn **M.** ein Vorbild. Wie er selbst armer Leute Herkunft. Von der Obrigkeit zur höheren Bildung erkoren, jedoch an den Zwängen seiner Zeit als Akademiker gescheitert, verfolgt und manch seiner Apogryphen wegen Anstößigkeit konfisziert. **S.** denunziert die Hierarchie der Kirche und wettet gegen die Priester. **S.** glaubt an seinen eigenen Gott. **M.** fühlt sich umhüllt vom Leib **Seumes**. Er sieht durch die Augen **Seumes** südliche Landschaften. Spürt seinen Körper im heißen Licht der Sonne aufweichen. Ihm dürstet nach südlicher Luft. Er will aufatmen und Arme ausbreiten, Auftauen und Leichtwerden, was der Deutsche jenseits der Berge so wonnevoll erleben kann.

M. ist noch jung und auf Klassenfahrt zum großen Winterberg. Von hier oben sah der Schüler zum ersten Mal den Weg durch Böhmen nach Italien. Hier oben wurde **M. zu S.** Er träumte sich seinen Weg zwischen den Kegelbergen der kleinen Schweiz nach Italien. Er liest mit Wonne Briefe von **S.** , wo dieser im Geiste auf dem Aetna herumschwärmt und seiner Sehnsucht freien Herzens die Feder auf dem Papiere fließen lässt, von;

*„einen Spaziergang nach Syrakus zu machen und dort den **Theokrit** bei einer Syrakuser Traube zu lesen. Es muss herrlich seyn, so dort einige Wochen in der schönen Natur und dem Geiste der griechischen Vorzeit zu schwelgen“.*



Blick vom Großen Winterberg Richtung Böhmen, hinein in den Süden

M. ist kein Schwärmer. **M.** ist Realist. Will er auch in der schönen Natur den **Theokrit** bei einer Syrakuser Traube lesen, muss er handeln. Er ist bald 40. In **Seumes** Zeit ein alter Mann, eigentlich schon tot. **M.** will

endlich Reisen. Dabei nicht nur Schranken überschreiten, sondern sich anderer Kulturen bewusst werden, um Grenzen aufzuheben.

Johann Gottfried Seume, seinem späteren Leitsatz verpflichtet *„Wo man aufgehört hat zu handeln, fängt man gewöhnlich an zu schreiben“*, beginnt er mühsam und unter Schmerzen seine Autobiographie zu schreiben. *„Mein Leben“*, zwölf Bögen, 1783 bricht er ab.

Herr M. schreibt zwei Bücher, mehrere hundert Seiten, viele Details seiner Lebensjahre. Viel über Entbehrungen, Ein- und Ansichten getrennt in zwei Welten. Westmark und Ostmark. Zwei Biographien, zwei Epochen des Umbruchs. Revolution, Annektion und das Ende der Aufklärung. Seume liebt das Natürliche, versteht sich aber nicht als Naturliebhaber. Er liebt den freien Blick über die Landschaft besteigt gerne Türme und Berge um seinen Gott nah zu sein. Einen Gott des Intellekts, einer Erkenntnis der Vernunft und Wahrheit.

Auch besteigt Herr M. gerne Anhöhen und Aussichten. Nur versperert ihm oft wer die Sicht. Er kommt gar nicht erst dazu an einen Gott zu glauben. Gott ist in weiter Ferne. M. muss viel Alltägliches bewältigen, da bleibt keine Zeit für elitäre Ergüsse. M. spürt die Wallungen seiner Zeit, muss sich aber um sein Leben kümmern. Er ist alt. Bald älter, als sein **Johann** wurde, der mit 38, 39 auf Sizilien war.

Die Zeit jedoch ist auf M`s. Seite. Jahrelange Planung, verdeckte Transaktionen, geheime Schreiben, unauffällig agieren. Selbst sein Weib weiß nichts vom Plan. Sie aber wird die Erste sein, welche er in Freiheit kontaktiert. Das ist sie ihm wert. Heute steht der Wind günstig. Heute Nacht segelt Herr M. los. M. ist 47. Das Alter, in dem Herr **Seume** unter Schmerzen starb.

„Mein Liebes Weib“, schreibt Herr M. zur Begrüßung an die Heimgebliebene, „Jetzt bin ich endlich in Italien“ und endet „ich komme als glücklicher und ausgeglichener Mensch zu Dir zurück Auch die Unzulänglichkeiten unserer Staatsführung will ich dann freudig ertragen. – In Liebe, Dein Mann.“

Doch langsam trüben kleine Schatten den Blick des Reisenden nach Süden. Nicht immer ist gut Wetter. Alles hat seinen Preis. Die Schornsteine qualmen den gleichen Dreck aus ihren Schloten wie daheim in Bitterfeld. Dicker rußiger Staub und Müll auf den Straßen, Armut und Mafia. M. ist verstört. Nach langer Reise bis hinauf zum Ätna enttäuschte ihn das Land. Nun ist der Ausblick dicht verhangen, vom Dunst verdeckt. Hatte nicht **Schinckel**, genau an dieser Stelle Sizilien vom Meer umtost erblickt und sich gottgleich gefühlt?

Auch **S.** ist wenig erbaut auf seiner Wanderung. Sein griechisches Ideal vom Pöbel nur missachtet. Italien oft ein Trauerspiel.

„Hier kam ich bei den berühmten Quellen des Klitumnus vorbei, die jetzt von den Eselstreibern und Waschweibern gewissenlos entweiht werden“



Quelle des Klitumnus

In Syracus erinnert keine Tafel an den wandernden **Seume**. Wo doch der Italiener Gedenktafeln liebt. **M.** erlebt seinen ersten Streik. Einen Streik ohne Forderungen. Einen Streik nur des Streikes Willen. Es ist üblich, im Spätsommer einige freie Tage einzulegen. Der Arbeiter zeigt Stärke. Die Straßenkehrer auf den Bergstraßen fegen den Müll in die Felsspalten. **M.** ist *„nicht wenig empört“*. Sein Italien sollte doch rein sein, sauber wie in seinen Träumen der Kindheit. Brüche im Bruch. **M.** hat auch keine Lust mehr, den **Theokrit** zu genießen. Den Traubenwein jedoch in Maaßen.

Nach der *„Rückkehr zu seinem Weib in Rostock“*, ist **M.** wieder in guten Händen. Die Staatsmacht hat andere Probleme, lässt **M.** wieder Bürger sein. Öffnet sein Konto, gibt ihm Arbeit. **M.** träumt nun andere Träume.

Sein **Seume** ist Rom erfahren zurückgekehrt und darf nun alt werden, der Drang war gestillt.

„Als ich nach Sizilien ging, fühlte ich in mir selbst das Bedürfnis, meinen Zeitgenossen ein kleines Denkmal Seins und Wirkens zu geben. Das hatte ich getan und war zufrieden“



Arethusa Quelle

„Wir wollen an Dokumenten arbeiten, daß wir nicht zur Zeit gehören“. Seume, der traurige Rufer murrte und keiner will es hören. Er ist zurück aus dem Süden und ist zur Erholung auf dem Lande. *„und werde gemächlich anfangen daran zu denken, daß aus meinem Tagebuche irgend etwas hervorgehe, was Gehalt und Gestalt hat“*

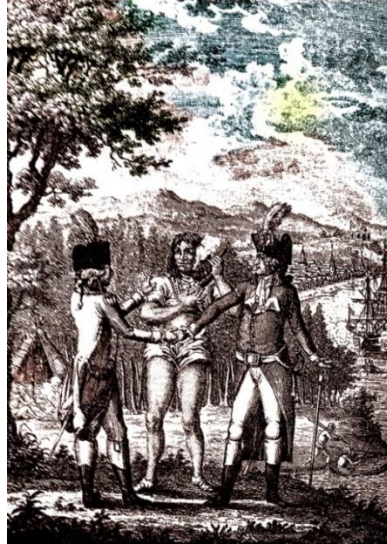
Das Reisen nach Italien ist Pflicht für jeden deutschen Bildungsbürger. Ohne in Rom gewesen zu sein, ist ein Gespräch über Kunst nicht möglich. Wenn Herr S. auf dem Weg in den Süden sich wichtiges notiert, muss es als *„erweiternder Blick oder gestillte Sehnsucht“* beschrieben werden. Sehnsüchte müssen befriedigt werden. Wenn nicht wir die Künstler, wer dann kann diese *„Krankheit des schmerzlichen Verlangens“* heilen. Wir haben das Handwerk und wir haben die Zeit. Seume muss Goethe treffen. Jedoch die zwanzig Minuten Audienz sind für den Gast frustrierend. Goethe lächelt nur herablassend und die Atmosphäre ist kühl und distanziert. S. muss seine Italienreise völlig neu erleben. Er hat auch nicht die Mittel eines Ministers und möchte zudem zu Fuß reisen und nicht in einer Kutsche die Landschaft an sich vorüber eilen sehen.

Schnell jedoch erkennt S. nach seiner Heimkehr aus Italien, dass das Verlangen nach Entfernten, das Reisen als Stillung der Sehnsucht, mit dem Stift nur ungenügend besänftigen werden kann. Dem Unbestimmbaren eine Stimme geben, gegen das Primat der Vernunft, wird wohl immer eine Suche nach Vollkommenheit bleiben.

Herr M. vermisste in der Ferne oft die Sicherheit in seiner Heimat. Eine verlässliche Regelung in Form von praktischen Gewissheiten, der gesicherte Arbeitsplatz, geringe Mieten, wenig Kosten für Nahrung, Bahn, Bus und Post und nicht zu vergessen die kostenlose Gesundheitsversorgung. Jedoch der Preis dafür war hoch, reduzierte Flexibilität, eingeschränkte Wahlmöglichkeiten, Entmündigung und das Gefühl zu haben, Eigentum der Behörden zu sein, uniforme Lebensweise. Schon bei kleinster Andeutung von Ablehnung der gesteuerten Sicherheit, reagierte der Staat mit Strafe und Liebesentzug. Dann die ewige Frage: Wie stehst du zu diesem Staat? Quasi die Forderung intimer Loyalität zum Kollektiv. Aufgehen in einer Masse. Sich vom Ideal des Sozialismus durchs Leben tragen lassen ohne Werte und Normen zu hinterfragen. Individualismus wurde kontrolliert und unterdrückt. Kritik am offiziellen Erfolg, der geschönten Wirklichkeit wurde als Angriff auf das System gedeutet.

M. musste seinen biographischen Bruch noch lange bearbeiten. Alle sozialpsychologischen Ebenen beeinflussten sein weiteres Denken. Alle Transformationen der Mikro- Makro- und Mesoebene mussten neu verortet und bewertet werden. Planungen gerieten ins Stocken.

Das Ungemach im Denken endete jedoch prompt, als sich die Grenze 1989 für alle öffnete. Herr M. beendete die Seelenpein sofort, umarmte sein Weib und teilte von dem Tage an seinen Weltenschmerz im Weltenbund.



Soldat Seume bei den Wilden im Norden Nordamerikas, „Nehmt die Pfeife“ betitelte Grafik. „Abschied von unserem ehrlichen Huron, dem Jenky“ Irgendwie sieht das Nehmt! Wie ein entnehmen aus, nicht als Geste der Übergabe eines Geschenkes zum Abschied aus Freundschaft ...

Hatte nicht Herr **Kant** erkannt, dass die Aufklärung in seinem Charakterzug „*der Ausgang des Menschen aus seiner Unmündigkeit*“ verdeutlicht. 1784, eine starke Erkenntnis. **Seume** wurde in diesem Jahr 21, ist gemeiner Soldat in preußischen Diensten unter falschen Namen. Herr **Normann**. Er war das Dienen leid, zu viele Normen. Noch spürte niemand den **Kant'schen** Wind der Aufklärung, dafür stürmte es martialisch in Europa. Seine Wanderung nach Italien, ausgedacht mit einem Kameraden während er in Halifax Wache vor den Übergriffen der Wilden stand, musste verschoben werden. Zurück aus Amerika ist Krieg. Unruhe im Geiste und im Nationalen. Der **Normann** will rasonieren und zwar durch Schriften. Der Offizier sagt: „*Räsoniert nicht, sondern exerziert!*“ Klare Ansage. **S.** muss raus. Raus aus Deutschland, raus aus dem Krieg, raus aus der Unmündigkeit, raus aus **Normann**, das spürt er. Im **Kant'schen** Tenor sinniert **S.** Ihm ist „*Aufklärung die richtige volle bestimmte Einsicht in unsere Natur, unsere Fähigkeiten und Verhältnisse, heller Begriff über unsere Rechte und Pflichten und ihren gegenseitigen Zusammenhang.*“ Naja, **Kant** hatte es deutlicher, klarer formuliert. Aber das tragende Gefühl, des an der Welt schmerzenden **Seumes**, windete sich nicht nur im Geiste. Sein Körper schmerzte. Sein Bein lahmt und ihm wuchs eine Geschwulst am Auge. Trotz allem sah **S.** klar. Der Bruch mit der Vergangenheit war unabwendbar.

Der Dokumentararchäologe im Arkadischen

Immer wieder Italien. Diese Begeisterung für Italien. Alle sind sie da gewesen. All die teutonischen Geistesgrößen. Es scheint, als sei ein betreten der Erde Italiens Voraussetzung für eine Präexistenz deutscher Seelen und deren Inkarnation. Ohne unser Italien wäre ein sinnliches Erleben in kongenialer Eintracht mit antiken Helden null und nichtig. Archive müssten aus Mangel an Büchern und Museen aus Mangel an Objekten

geschlossen werden. Der deutsche Geist verkleinert sich auf unsichtbare Größe. Aber das Material an Dokumenten, gefüllt mit berauscher Weisheit ist Bibliotheken und Museen füllend. Über 200 Jahre mutiert zu Gewährstexten deutsch klassischer Italienbegeisterung wissenschaftlicher Kunst- und Kulturindustrie. Ein stetiger Versuch, nationales Bewusstsein aus der Verankerung deutscher Tradition in Italien abzuleiten.

Aber die Italienfreundlichkeit um 1800, hat ihre Grenzen. Archaische Regionen ohne Kontakte zur Außenwelt werden gemieden. Das Arkadische ist in Mode, kann jedoch nicht geortet werden. Die pneumatologisch deutsche Seele hängt, scheinbar elektrostatisch aufgeladen, wie eine schwere Wolke über urbanisierter Landschaft und kann nicht weiterziehen. Alle sind sich sicher: hinter Neapel hört die zivilisierte Welt auf zu existieren, regiert das Böse ohne Sinn für Feingeistiges. „*Auch ich in Arkadien*“ nicht in Kalabrien.

2015 ist es auch Zeit für mich, die Reise nach Italien, dem Reich der Bildung anzutreten. Lernwege und kollektive Absprachen verpflichteten mich dazu. Natürlich auch aus Freude und Lust auf das Wiedersehen mit dem eigenen Fremden. Aber weder die Denkmodelle klassischer Fremdwahrnehmung von Sehnsucht, Wehmut und lustvoller Enttäuschung des Herrn **Heine**, noch eines Herren **Goethe**, welcher Italien als Museum der eigenen Bildung sah, noch die Körperwahrnehmung des Herrn **Seumes**, Wandern in der Fremde als Ausrufung der „*Männlichkeit*“, reizten mich. Literarisches Erbe autogeographischer Entdeckungen als Diskurs zur italienischen Ästhetik, haben mit meiner Identitätsbestimmung wenig gemeinsam. Nicht die Abhandlung zur Identität der Ausgangsbegriffe von Orts- bzw. Objektbestimmung interessierten mich, vielmehr der Effekt bzw. die Nachwirkungen dieses Diskurses. Die „*Verleugnung*“ der Existenz ganzer Regionen im kollektiven Gedächtnis und deren Aburteilung als „*Orte des Bösen*“ erschienen mir in meiner Arbeit als Dokumentararchäologe ertragreicher.

„*Et in Arcadia ego*“ die klassischste lateinische Phrase in der Reiseliteratur. Sinnbild der Einkehr und Heimkehr auf klassischem Boden, im Land der Künste. Klarheit erlangen, über seine schöpferischen Kräfte. Den Schlüssel zum Paradies finden - Arkadien im Geiste, eine Landschaft als Kunst der Vollkommenheit. Geträumt „*als Modell einer Welterschaffung, wovon sie so lange redeten, woran sie so gern anschaulich machen möchten, was in ihrem Innern herumzieht*“, hier fanden sie es, zeichneten und schrieben.

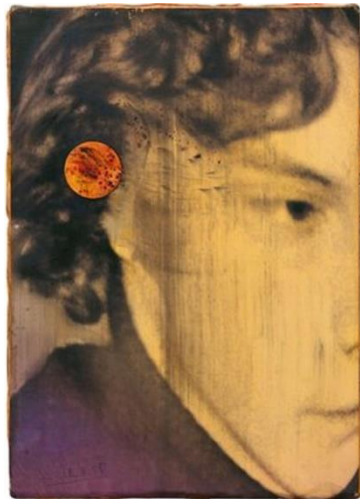
Doch hinter Neapel war Schluss mit der Lust aufs Reisen. Im Räuberland Kalabrien, in den Bergen und Wäldern des Aspromonte herrschte Anarchie und Wildheit. Das Rohe, Ungeschliffene musste nicht entdeckt werden. So entwickelte sich in dieser dunklen Abgeschiedenheit ein Männerbund, der 200 Jahre nach dem Besuch der Deutschen in Italien zu einer der mächtigsten und effektivsten kriminellen Organisationen der Welt heranwuchs, die `Ndrangheta. Clans verschiedener Familien agieren verdeckt

weltweit und vertreiben klassische Mafia-Produkte. Entführungen, Entsorgung, Erpressung, Handel, Geldwäsche sind profitable Geschäftszweige dieser prosperierenden dunklen Industrie.



Et in Arcadia ego

Als 1973 der Milliardär-Enkel **John Paul Getty III** von der `Ndrangheta entführt wird, schneidet man ihm ein Ohr ab, um der Forderung von 17 Millionen Dollar Nachdruck zu verleihen. Fünf Monate später kommt er frei und die `Ndrangheta ist nun weltweit einer medialen Öffentlichkeit bekannt.



Ohr ab

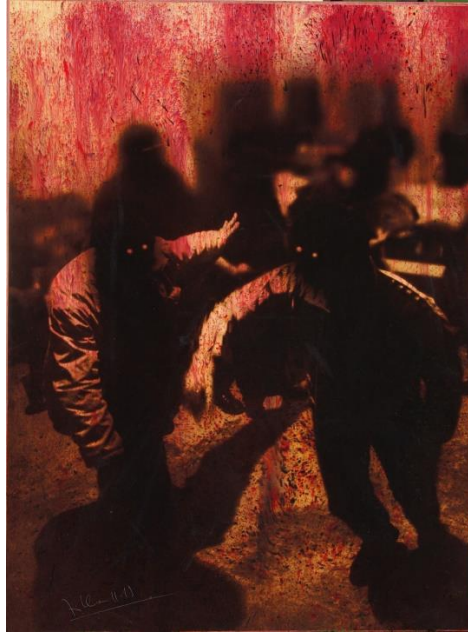
Nach einer Familienfehde richten 2007 in Duisburg Clanmitglieder sechs `Ndrine vor einem italienischen Restaurant hin und das Dorf San Luca im Herzen Kalabriens, aus dem Opfer und Täter stammen, rückt weiter in den Fokus der Journalisten. Über das Dorf, nun zur Schaltzentrale der `Ndrangheta stilisiert, berichten die Medien nichts Gutes. Eine äußerlich archaisch wirkende Lebensweise bestimmt den Alltag der Bewohner. Frauen und Männer gehen getrennt ihrer Wege, kaum Jugend, Distanz zu Fremden. Nichts Einladendes lässt den Besucher länger hier verweilen. Der Reichtum, vermutet man, wird in den Häusern gehortet, Geld und Gold in Überfluss -

eine Schatzkammer im Verborgenen. An diesem Ort begann mein Projekt „Des Dokumentararchäologen Blick über Brandwunden Arkadiens“. Ich setzte mich hinweg, über die seit Jahrhunderten anhaltende Angst vor dem Kulturlosen, Barbarischen. Über das hartnäckig gepflegte Vorurteil, vererbte kriminelle Energie sei fest im Code aller Kalabresen verankert. Ich hinterfragte kulturelle Werte und Traditionen mythischer Rituale, archaisches Liedgut und moderne Literatur, Gesten, Posen und Bewegungen von Tänzern und ihrer geheimen Sprache als bindender Moment sozialer Systeme. In dieser Region archäologischer Vernachlässigung, wollte ich ansetzen, um Material zur Erweiterung mnemonischer Archive zu sammeln, Lücken des Wissens zu schließen und klischeehafte Erwartungshaltungen der Konstruktion einer fiktiven Fremde zu enttarnen. Ein Denken in Schablonen, welches die vielen **Goethes** auf ihren unvollendeten Reisen hinterlassen hatten und sicher einen Teil der Mitschuld ertragen müssen, dass sich diese Region als Schnittstelle des Transferverkehrs globaler Geldwäsche etablieren konnte. Mein Arbeiten vor Ort, ist mit der Hoffnung verbunden, dass meine Bilder die Kette der noch jungen Tradition wider die Korruption verlängert und auf die Fülle der „arkadischen“ Schönheit Kalabriens hinweist. Die „verstoßene Tochter“ in ihrer auratischen Schönheit erkennt und in die Familie teutonischer Geistesgröße als erweiterter Sehnsuchtsort aufnimmt.

"er faselte von lauter Mariohlen, wie er sie nannte, die gar fürchterliche Leute sein sollten und von denen er erschreckende Dinge erzählte. Als ich mir eine Beschreibung der Kerle ausbat, sagte er, man wüßte nicht woher sie kämen und wohin sie gingen, sondern nur was sie täten; sie plünderten und raubten und schlugen tot wo sie könnten; gingen zu Dutzenden bewaffnet, und erschienen und verschwänden ohne sich um etwas zu bekümmern."



pontinische Sümpfe oder...auratische Schönheit der blutenden Sonne



Herr Seumes erfährt von seinem Kalabresen gar fürchterliches... gerade im Arkadischen da sind die Räuber

„Das Erlebte in Form bringen“, fordert Herr Seume, „so, wie die Realität ist“, hat in der Nacharbeit seiner Italienreise Priorität. Herr S. formuliert sein Sinnen deutlich mit den Worten „In Romanen hat man uns nun lange genug alte, nicht mehr geleugnete Wahrheiten dichterisch eingekleidet, dargestellt und tausend Mal wiederholt“ Er tadelt das nicht, meint aber „es ist der Anfang, aber immer nur Milchspeise für Kinder“. Wahrheit ist Männersache. In seiner Einführung zum „Spaziergang nach Syrakus“ bemerkt er: „Wir sollten doch endlich auch Männer werden, und beginnen, die Sachen ernsthaft geschichtsmäßig zu nehmen, ohne Vorurteil und Groll, ohne Leidenschaft und Selbstsucht. Örter, Personen, Namen, Umstände sollten immer den Tatsachen als Belege sein, damit alles so viel als möglich aktenmäßig würde“. Männlichkeit als Anspruch ernsthafter Arbeitsweise. Da hatte ein Arkadien, wie verklärend es seine Zeitgenossen sahen, keinen Platz.

Trotz seiner „Männlichkeit“, Herr S. war immerhin 155cm groß, blieben einige Regionen auf seiner Reise, bewusst oder unbewusst ausgelassen. Zwei drei Räuber, seinetwegen. Aber Kampffelder größeren Ausmaßes, wie sein Kalabreser Freund ihm einige Landschaften beschrieb, ist keine müde Wanderstunde wert. Zudem, an solchen Örtlichkeiten verbirgt sich selten Anmut von kulturellem Wert. S. erinnert sich auch gehört zu haben, dass Napoleons Truppen kurz hinter Neapel stoppten, da alles was noch käme „als Affenwald“ keiner Mühe der Eroberung wert sei. Auch Goethe stoppte in Neapel, bestieg ein Schiff um schneller auf oder besser in Arkadien zu landen. „Das Land, wo die Zitronen blüh'n – auch ich in Arkadien“ schrieb er später. Erinnert sich zudem mit schaudern an einen Kalabresen, der wild gestikulierend in die Gaststube hereinstürmte und mit unschönen Lauten vor

einem Erdbeben warnte, aber die Anwesenden mehr durch sein Aussehen verschreckte als vor dem Ereignis selbst.

Arkadien, wenn es diese Kopfgeburt überhaupt gab, dann bestimmt nicht dort, wo dieser Wilde herkam. Aber für Herrn **Goethe** war der oder das „Wilde“ nicht der größte Ungeist seiner Zeit. Vielmehr verspürte er ein Unbehagen in der Missdeutung seiner Begrifflichkeit im eigenen Land. Sein Arkadien wurde von Romantikern verklärt. Diese Schwärmer und Lustredner. „krank im Gemüt“, wie **G.** sie wahrnahm. „Das Klassische“, sagte **G.** einmal zu seinem **Eckermann** „nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke“.

Ein geträumtes Bild ist für **Seume** kein Ziel. Sein gelebter Traum, „erfühlt“ er im Moment „sinnlicher Ekstase“. Herr **S.** will greifen, riechen, schmecken und fühlen, was vor ihm 2000 Jahre die Menschen der Antike erleben durften. **S.** ist kein Entdecker oder Abenteurer, vielmehr fühlt er sich als Dokumentarist. Für ihn sind die „Recherchen zum Augenschein“ und deren Glaubwürdigkeit an Fakten redlich verdienter Lorbeer. Unmittelbarkeit ist ihm mehr wert, als das „Vergnügen“ sich am Ziel im Arkadischen als Schafhirt ewig zu langweilen.

