

Archive und Depots und Lager und Halden
und Haufen und Bunker und Verliese und
Kammern und Archive und Depots und
Lager und Halden und Haufen und Bunker
und Verliese und Kammern und Archive
und Depots und Lager und Halden und
Haufen und Bunker und Verliese und Kam-
mern und Archive und Depots und Lager
und Halden und Haufen und Bunker und
Verliese und Kammern und Archive und
Depots und Lager und Haufen und Bunker
und Verliese und Kammern und Archive
und Depots und Lager und Halden und
Haufen und Bunker und Verliese und Kam-
mern und Archive und Depots und Lager
und Halden und Haufen und Bunker und
Verliese und Kammern und Archive und
Depots und Lager und Halden und Haufen
und Bunker und Verliese und Kammern und
Archive und Depots.

- 9 Archive und Depots: Lager, Halden, Haufen, Bunker, Verliese, Kammern
- DIE LUST UND DIE NOTWENDIGKEIT I
- 14 Die Archivfalle. Über Killer-, Staub- und Müllarchive
Julia Fertig
- DIE SINNLICHE GEWISSHEIT
- 41 »Aus dem Verzeichnis der Rabenhügel. Kothaufen auf dem Mittelatlantischen Rücken«
Anna Guðjónsdóttir
- DIE LUST UND DIE NOTWENDIGKEIT II
- 60 Archive? Archive! Das Künstlerarchiv im Raum des Buchs
Maike Aden
- 96 Das Archiv der geschredderten Kataloge. Ein Angebot, sich durch eine symbolische, aber auch handfeste Geste von gedruckten Erzeugnissen zu distanzieren
Andra Joeckle, Michalis Pichler
- 102 Maßlose Sammelexzesse: Groß- und Kleinsein im Messie-TV. Das Fernsehen als Austragungsort kultureller Konflikte. Das kollektivphantasmatische Gewicht von Abfall, Schrott und Reinigungsritualen
Insa Härtel
- 112 Marie Enderlin: Zeichnerin, Künstlerin und Löffelsammlerin am Museum für Völkerkunde in Hamburg
Rahel Wille
- 132 Phonografieren, Archivieren, Verschlingen: Warum, was gehört werden könnte, selten zu lesen ist. Historische Tonaufnahmen als Teil des Kolonialarchivs
Anette Hoffmann
- 156 Ethnologische Sammlungen. Keine Apologie – eine Richtigstellung
Fritz W. Kramer
- 162 Wir erobern den südlichen Kontinent im Dunst einer 10-Pfennig-Zigarre
Lothar Baumgarten, Michael Oppitz und Clémentine Deliss
- DIE SINNLICHE GEWISSHEIT
- 199 »Alca impennis 1990–2017«
Jochen Lempert

DIE LUST UND DIE NOTWENDIGKEIT III

- 220 Einblick ins Depot. Durch die Enthüllung des »Backstage-Raums« wird die Entstehung eines neuen Backstage-Raums hinter der Bühne unvermeidlich. Damit ist man der Entmystifizierung oder Demokratisierung des Museumsbetriebs nicht näher gekommen
Nicky Reeves
- 238 Der Fang ruhte abgestorben in den Kühlkammern weißer Wißgier. Das Berliner Völkerkunde-Museum.
Carl Einstein (1926)
- 246 Wie anarchisch sind deine Entscheidungen?
Ulrich Lang im Gespräch mit *Nora Sdun*
- 256 Material Girl. Die Arbeit von Restauratoren anhand einiger Beispiele aus der Sammlung Goetz. Bei der Entscheidung, ein Kunstwerk anzukaufen, sind Probleme konservatorischer und restauratorischer Art nicht relevant.
Marianne Parsch

DIE VERSTELLUNG

- 274 Containerumschlag auf dem Betriebsgelände der Berliner Hafen- und Lagerhausgesellschaft mbH
Bettina Vismann

DIE LUST UND DIE NOTWENDIGKEIT IV

- 286 *The Pages of Day and Night* – von Saatguttresoren und Herbarien in der Kunst von Pia Rönicke. Über Lagerstätten im Permafrost – sicher vor Erdbeben, Überflutungen, gezielten Bombenangriffen und nuklearen Katastrophen
Magdalena Grüner
- 306 Entsorgung auf der Deponie. Die bekanntesten DDR-Sondermülldeponien hatten utopischen Decknamen: Schönberg, Schöneiche und Freiheit III. Über Müllimporte und Entsorgung
Anna Zett
- DIE TUGEND UND DER WELTLAUF
- 328 Albedo. Observationen auf Neumayer III (Tagebuch einer Südpolarexpedition)
Judith Neunhäuserer



Titelabbildung: »Der Rabe und der Kojote« von Lothar Baumgarten und Michael Oppitz (1974)



Im Museum 2: Archive des Zerfalls
Jan-Frederik Bandel, Sascha Hommer,
Reprodukt 2010

Kultur & Gespenster
Ausgabe 21,
Frühjahr 2021

Editorial

Archive und Depots und Lager und Halden und Haufen und Bunker und Verliese und Kammern

Die Bildstrecke der Rabenhügel in diesem Heft macht die Sachlage deutlich. Diese Hügel, weit verteilt in der Landschaft, sind von Raben- und Raubvögeln angelegt. Sie entstanden, weil die Vögel immer auf dieselben Stellen schissen, die im Laufe von Jahrzehnten und Jahrhunderten zu ansehnlichen Aussichtsposten heranwuchsen. Von dort aus lässt sich herrscherlich über die Landschaft blicken.



Sammlung F. Divendal



DIE LUST UND
DIE NOTWENDIGKEIT

I



Die Archivfalle

Julia Fertig

Standortbestimmung

Die »Archivologie« vereint Kulturwissenschaftler und Philosophen, Philologen, Historiker, Archäologen und Archivwissenschaftler in der Frage nach dem Archivcharakter jeglicher kultureller Überlieferung und den damit verbundenen Bedingtheiten. Spätestens mit dem »archival turn« und der »digitalen Revolution« schwimmt der Terminus auf der Welle der Aufmerksamkeit ganz oben. Dabei ist der Migrationshintergrund des Konzepts »Archiv« nicht immer mitgedacht und fast immer fehlt ein Rückbezug oder eine Konkretisierung dessen, was unter »Archiv« verstanden wird. Der Terminus »Archiv« hat auf dem Weg durch die Historien und Disziplinen einige Bedeutungsverschiebungen und -erweiterungen erfahren. Er wird heute zunehmend metaphorisch benutzt oder im globalen Sinne als Kulturtechnik und Institution der Gedächtnisbildung aufgefasst, weniger institutionell oder situativ-konkret gedacht.

Der vorliegende Text versucht die Begriffsmigrationen des »Archivs« zwischen drei Ebenen nachzuzeichnen: a) der modernen Archivwissenschaft bzw. Archivistik, b) der Archivologie (als »Schlüsselbegriff der Wissenschaftsgeschichte«¹, Begriff und Diskurs geprägt vor allem durch Jacques Derrida und den Poststrukturalismus) und c) den archivtheoretischen Selbstreflexionen des Moskauer Konzeptualismus als Beispiel für Archivbegriffe in der Kunst, hier aber ohne auf andere Ästhetisierungen z. B. in Aktionen/Performances, Objekt- oder Installationskunst einzugehen.

Charakteristisch für den archivischen Diskurs oder den »archival turn« ist, dass er relativ autark in den jeweiligen Disziplinen geführt wird und stark vom »Gedächtnisdiskurs« abgekoppelt ist. Warum das so ist, soll hier nicht eingehender betrachtet werden, jedoch werde ich versuchen, bei der Betrachtung der Archivbegriffe der jeweiligen Sphäre die Anbindung oder Ablösung von Gedächtnisdiskursen nachzuweisen und zu begründen. Außerdem ist zu beobachten, dass zwar die Migration des Terminus »Archiv« in die Künste und Philosophie von der Archivistik und der Archivpraxis ausgegangen ist, dass jedoch innovative Impulse der Neuperspektivierung von Begriff und Funktion des Archivs eher aus den anderen Wissensgebieten und der Kunst kommen, wobei einigen Aspekten die Re-Immigration in die neuen Archivdefinitionen der Archivwissenschaft gelang. Dazu zählen zum Beispiel die unter dem Eindruck der Digitalen Revolution erschaffenen und erprobten Konzepte des »verteilten« Archivs, welches in Netträumen keinem konkreten Ort zugeordnet

1) Knut Ebeling und Stephan Günzel (Hg.), *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*, Berlin 2009, S. 7

werden kann und weniger stark hierarchisierenden Prozessen unterworfen ist; aber auch die Tatsache, dass das Archiv mehr und mehr eine Parallelstruktur zum zirkulierenden Wissen geworden ist und seine chronologische Nachgeordnetheit nach und nach ablegt. Die Elemente der Zirkulation und der Gleichzeitigkeit des Archivs in Bezug auf eine ästhetische Praxis sowie der Aspekt der aktiven Nutzung archivischen Materials (Re-Use) wurden in der Archivkunst oder Konzeptkunst schon deutlich früher erprobt² und sind über den Umweg der Internetarchive zurück in den Begriffsbildungsprozess der Archivistik eingegangen. Umgekehrt ist es aber häufig so, dass in den Künsten Archivbegriffe konzeptualisiert und ästhetisiert werden, die schon lange nicht mehr dem aktuellen Stand der Diskussion entsprechen und sich in erster Linie am klassisch-preußischen Archivtyp orientieren, geprägt von Bürokratie und behördlicher Provenienz, geprägt von Papierregistraturen, starrer Ordnung und sedimentierten Schichten.³ Es findet aber nach wie vor kein direkter Austausch zwischen den Wissensgebieten statt und Entwicklungen im jeweils anderen Bereich werden nur beiläufig rezipiert und kommentiert.

Als methodische Innovation der poststrukturalistisch geprägten Archivologie ist also eine Konkretisierung und Pragmatisierung dieses Ansatzes anhand der (als angewandte Disziplin verstandenen) modernen Archivwissenschaft/Archivistik zu leisten. Die Archivologie hat an einer Anbindung ihrer Archivkonzepte an die moderne Terminologie der Archivistik bisher kein Interesse und arbeitet mit stark metaphorischen Archivbegriffen, anschaulichen Verkürzungen oder veralteten Konzepten. Daher ziehen Publikationen von Philologen und Kunstwissenschaftlern zur »Archivität« von ästhetischen Werken wiederholt den Unwillen der Archivare auf sich. Denen, die mit Archivbegriffen arbeiten, die nicht von den Archivwissenschaftlern Johannes Papritz oder Angelika Menne-Hauritz abgeleitet sind⁴, wird bestenfalls ironisch-herablassende Aufmerksamkeit des Fachpublikums zuteil.⁵ Dabei interessiert sich die Archivwelt durchaus für die Außenwahrnehmung des Berufsstandes, der konkreten Einrichtungen und für die im Umlauf befindlichen Vorstellungen über ein »Archiv« im Allgemeinen. Es interessiert hingegen weniger, was an kritisch-produktiven Sichtweisen auf Archivmodelle in Kulturwissenschaft, Kunst und Philosophie diskutiert wird, unabhängig davon, ob diese einem Praxistest standhalten. Trotzdem wird in der Archivwissenschaft versucht, mit neuen Definitionen den aktuellen Phänomenen der Virtualität und Gleichzeitigkeit gerecht zu werden, die Arbeitsprozesse im Archiv stehen dabei ebenfalls auf dem Prüfstand.

Vonseiten der Archivare und Archivwissenschaftler wiederum wird peinlich genau darauf geachtet, dass archivarische Diskurse nicht an die wissen-

schaftliche und politische Öffentlichkeit gelangen. Dafür möchte ich einige Ursachen anführen: Dahinter steht das allgemeine Problem, dass in Medien, Wissenschaft und Gesellschaft ein breiter Archivdiskurs geführt wird – ein in Bezug auf die Archivterminologie leider sehr unreflektierter und auch uninteressierter, es existiert oft nur eine verschwommene oder veraltete Vorstellung davon, wie Archive arbeiten. Kaum ein Berufsstand hat so mit Vorurteilen und Assoziationen zu kämpfen, mit politischer Einmischung obendrein. Letztendlich existiert ein Kommunikationsproblem, es klafft ein Widerspruch zwischen der Vorstellung der Allgemeinheit, wie ein Archiv auszusehen und zu funktionieren hat, und den tatsächlichen Verhältnissen in diesen Institutionen. An dieser Stelle ist in den letzten Jahrzehnten viel Vermittlungs- und Aufklärungsarbeit geleistet worden, viele Archive machen hervorragende Öffentlichkeitsarbeit und sehen diese mittlerweile als eine ihrer zentralen Aufgaben an.⁶ Die gesellschaftliche Ignoranz bewirkt eine Art Trotzreaktion der Archivare, die hoch qualifizierte Maulwurfsarbeit abseits vom Rampenlicht leisten, gegenüber den Historikern, die mit dem zur Verfügung gestellten Archivmaterial arbeiten und medienwirksam publizieren, oder gegenüber Philosophen und Kunstwissenschaftlern (Archivologen), die mit wolkigen, metaphorischen Termini arbeiten. An dieser Stelle findet praktisch kein konstruktiver Austausch statt und es flackern immer wieder böse Polemiken auf.⁷

- 2) Z. B. bei Arnold Dreyblatt, der Gruppe Kollektivnye Dejstvija etc.
- 3) Z. B. Ilja Kabakov. Konzeptkunst im Allgemeinen ist beeinflusst von der frühsowjetischen Avantgarde, an deren Formensprache und Verfahrenspool sie sich bediente. Thematisiert wurde dieser Zusammenhang unter anderem bei Sven Spieker, *The big archive. Art from bureaucracy*, Cambridge, Mass. 2008 und Charlotte Greve, »Art Between Affective Memorisation and the Bureaucracy of the Archive. From Aleksej Kručenyč to Contemporary Russian Artists«, in: *Russian Literature* 65 (1–3), 2009, S. 379–394. Die Archivverfahren der russischen Avantgarde und die Einflüsse auf die zeitgenössische (Konzept-)Kunst sollen an dieser Stelle allerdings nicht weiter thematisiert werden.
- 4) Nicht mehr ganz aktuelle, aber immer noch sehr einflussreiche und verbreitete Archivdefinitionen in der deutschen Archivlandschaft, die im Kapitel »Terminologie« noch ausführlicher beschrieben werden.
- 5) Z. B. auf dem viel gelesenen Archivblog »archivalia.de« in den Kategorien »Miscellanea« oder »Wahrnehmung«, siehe z. B. <http://archiv.twoday.net/topics/Wahrnehmung/>
- 6) Vgl. <http://www.tagderarchive.de/index.php?id=11>
- 7) In einer Besprechung von Sven Spiekers Sammelband *Bürokratische Leidenschaften* zählt der Autor Max Plassmann folgende aus Sicht eines Archivars problematische Ansätze auf: die lineare Vorstellung von Zeit und Historie als zugrunde liegendes Gedankenkon-

In den letzten Jahren haben außerdem immer wieder Ereignisse, Skandale und Enthüllungen die Medienlandschaft erschüttert, in denen Archive eine Rolle spielten: Man denke an die Aufarbeitung und Veröffentlichung der NS-Geschichte des Ministeriums für auswärtige Angelegenheiten, an das Archiv der Bundesbeauftragten für Stasi-Unterlagen, aber auch an den Einsturz des Kölner Stadtarchivs. Da aber dem alten Reflexe nach der Überbringer der schlechten Botschaft bestraft wird, ist im Zweifelsfall der Archivar der Böse, zumindest ist er im Dienst des herrschenden Systems ein Rädchen im Uhrwerk.⁸

Des Weiteren ist gerade in der für die Archivwissenschaft so zentralen Bewertungsdebatte ein letzter Rest von Subjektivität nicht auszuräumen. Trotz aller Regulations- und Objektivierungsbestrebungen bestimmt immer noch ein Archivar, also ein Mensch darüber, welches Material als »archivwürdig« zu erachten ist, was also vom Registraturgut zum Archivgut aufsteigt oder was kassiert und vernichtet wird.⁹ Die Bewertungsdebatte berührt zudem ein archivwissenschaftliches Metaproblem – das Abstecken der Disziplin und die Abgrenzung zum Beispiel von der Geschichtswissenschaft. Zu betonen, es gäbe rein innerarchivische Gründe, über Archivwürdigkeit oder Kassation zu entscheiden, betont zwar die Eigenständigkeit der Archivistik als Methode, führt aber in eine historische Sackgasse in einer Zeit, in der Archiven mehr und mehr Verantwortung als Gedächtnisinstitutionen zugesprochen wird und die Archive diese für sich auch als Aufgabe definieren. Wenn aber eine Bewertung anhand von potenziell zukünftiger historischer Relevanz des Materials vorgenommen werden soll, so geht die Archivistik und Archivpraxis in der Geschichtswissenschaft auf und der Archivar hat in Personalunion auch Historiker zu sein. Spätestens dabei kommen wieder die Individualität des Archivars und seine Arbeitsbedingungen ins Spiel, aber auch Probleme des Verhältnisses zwischen Theorie und Praxis, Regel und Anwendung derselben. Das aber aus einer Außensicht zu behaupten, kommt gegenüber den Archivaren jedoch dem Vorwurf der Unprofessionalität gleich und provoziert den Zorn einer ganzen Berufsgruppe, obgleich fachinterne Diskurse genau diese Frage seit Jahrzehnten erörtern und nicht abschließend lösen können.

Terminologie

Im Folgenden werden zunächst einige gängige und einflussreiche Archivdefinitionen und -konzepte genannt, bevor ich auf die Migrationsprobleme und Stolpersteine eingehe, die bei der Nutzung der Kategorie »Archiv« in Literatur- und Kunstwissenschaft zu umgehen sind (»Archivfallen«).

Derrida möchte das Archiv in zwei Teile differenziert wissen: Gedächtniserfahrung, Ursprung auf der einen Seite, Topografie und Instanz, Ort der Autorität auf der anderen Seite: »Kein Archiv ohne [...] Träger.«¹⁰ Er beginnt sein aufklärerisches und aufrüttelndes Werk *Mal d'Archive* (Dem Archiv verschrieben) mit Reflexionen über das Wort »Archiv« (»arché« als doppelter Ursprung: »Anfang« und »Gebot, Gesetz«; aber auch »archeion«: Haus, Adresse, Diensthaus eines Staatsbeamten), da er, wie auch Foucault, eine Begriffsgeschichte oder Genealogie der Sinnzuschreibungen verweigert. Im weiteren Verlauf des Textes entwickelt er, eng an die Konzepte des Durcharbeitens und Erinnerns der Psychoanalyse angelehnt, »das Projekt einer allgemeinen Archivologie [...], das eine allgemeine und interdisziplinäre Wissenschaft des Archivs bezeichnen könnte«.

Derrida bindet das Archiv an das Böse bzw. die Gewalt (die Desaster am Ende des Millenniums bezeichnet er als »Archive des Bösen«, während die begriffliche Inversion »Das Böse des Archivs« die impliziten Macht- und Verantwortungsfragen aufs Tapet bringen), an das Vergessen¹² ebenso wie an die Zukunft¹³. Er erschafft einen trüben und gespenstischen Archivbegriff, der

strukt; das bürokratische Archiv preußischer Herkunft des 19. Jahrhunderts als Spiekers Folie, die er zur Analyse der Archivaspekte der Kunst in Avantgarde und Postmoderne heranzieht. Zusätzlich wird ihm »Unkenntnis der Bewertungsdebatte« vorgeworfen, sowie eine zu eindimensionale Polarisierung der Modelle traditionelles Schriftgutarchiv = Vergangenheit vs. modernes digitales Archiv = Zukunft. Max Plassmann, <http://www.forum-bewertung.de/beitraege/1033.pdf>, 24. 3. 2021. Sven Spieker (Hg.): *Bürokratische Leidenschaften. Kultur- und Mediengeschichte im Archiv* (= copyrights. Bd. 13), Berlin 2004

- 8) Hier lässt sich eine problematische Nähe zu Derridas *Mal d'Archive* feststellen, diese Parallele wird im Kapitel zur Terminologie wieder aufgenommen, vgl. Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*, Berlin 1997
- 9) Auch dieses Problem wird sowohl von der Archivologie als auch von der Archivkunst reflektiert, mehr dazu im Kapitel zum Konzeptualistischen Archiv.
- 10) Jacques Derrida, »Dem Archiv verschrieben«, in: *Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten* (Kaleidogramme, 30), Knut Ebeling und Stephan Günzel (Hg.), Berlin 2009, S. 29–60
- 11) Ebd. S. 42
- 12) Ebd. »Das Archiv kann den möglichen Verlust, gegen den es aufgeboten wird, nicht bannen.« S. 31
- 13) Ebd. »Es ist eine Frage von Zukunft [...]. Wenn wir wissen wollen, was das Archiv bedeutet haben wird, so werden wir es nur in zukünftigen Zeiten wissen.«, S. 44