

Ars Oblivivendi

Tjebbe van Tijen

Wie die Zeit vergeht, erleben wir durch das Altern unseres Körpers. Unser Zeitempfinden ist weder zyklisch wie das Aufgehen der Planeten und Sterne noch linear wie das Ticken der Uhr auf ihrem endlosen Weg durch die Geschichte. Wir messen die Zeit eher nach Ereignissen in unserem Leben als am Ablauf von Kalenderdaten. Veränderungen werden genealogisch an aufeinanderfolgenden Generationen abgelesen. Die Erinnerung ist ein Gerüst aus zusammenhängenden Ereignissen, die in unserer Vorstellung so eng miteinander verbunden werden, daß sie sogar eine Gigue tanzen können. Wahrscheinlich ist Tanz die älteste Kunstform, die dem Menschen zur Darstellung und Weitergabe seiner Lebenserfahrung dient, angefangen von der stimmlichen und gestischen Nachahmung von Klängen und Bewegungen aus der unmittelbaren Umgebung bis hin zu klar definierten Tanz- und Gesangsformen. "Vergangenes wird uns nicht nur dadurch überliefert, daß wir denken und handeln, sondern buchstäblich dadurch, wie wir es tun", wie wir sitzen, schlafen, uns bewegen, gehen oder sprechen. [1] Erinnerung ist in erster Linie eine körperliche Erfahrung. Schon nach wenigen Generationen verblaßt die Grabinschrift "In ewigem Gedenken". Unser Körper ist und bleibt sterblich, und das Schicksal der Seele ist ungewiß. Manchmal erinnern sich einzelne Menschen an ein früheres Leben, ein Leben vor der Geburt. Die meisten haben allerdings schon Schwierigkeiten, sich an ihre frühe Kindheit zu erinnern oder an Ereignisse aus der jüngeren Vergangenheit, die sie, bewußt oder unbewußt, aus verschiedenen Gründen aus ihrem Gedächtnis gestrichen haben.

Seit Generationen werden in flüchtigen Kunstformen wie Tanz, Musik, Gesang und mündlicher Erzählung Erinnerungen mit Hilfe des Körpers überliefert. Da sich Erinnerungen aber von einer Generation zur anderen fortlaufend ändern, sind sie immer von "der vorherrschenden Leidenschaft ihrer Zeit geprägt", [2] wodurch ursprüngliche Ausdrucksformen oft verlorengehen.

Abbildungen von Tänzern auf Tongefäßen und Gemälden, archäologische Funde von Musikinstrumenten und Erzählungen in frühen Schriften geben uns zwar einige Hinweise, lassen aber dennoch viele Fragen offen. Will man die Geschichte analysieren, so muß man in diesem Fall erfinderisch sein. Man kann die Vergangenheit nicht rekonstruieren, sondern muß sie interpretieren.

Der Übergang von der schriftlosen Kultur zur Schriftkultur vollzog sich sehr langsam. Um 375 v. Chr. zitiert Plato in *Phaidros* Sokrates' Dialog über das geschriebene Wort: "Du könntest glauben, [Schriften] sprächen, als verstünden sie etwas, fragst du aber lernbegierig über das Gesagte, so bezeichnen sie doch nur stets ein und dasselbe. Ist sie aber einmal geschrieben, so schweift auch überall jede Rede gleichermaßen unter denen umher, die sie verstehen, und unter denen, für die sie nicht gehört, und versteht nicht, zu wem sie reden soll und zu wem nicht."

Frühe Historiker haben Geschichte in erster Linie erfunden und Fakten und Mythen miteinander verwoben, wie in zahlreichen, heute noch bekannten "historischen Reden". Der Historiker von damals wollte vor allem eine literarisch wertvolle Geschichte oder Rede schreiben und adaptierte die Wirklichkeit für seine Zwecke. Diese konstruierten Erzählungen stützten sich weniger auf den Inhalt als auf die Gesetze der Rhetorik. In ähnlicher Weise, nur in umgekehrter Reihenfolge, lassen heute Politiker ihre Reden von Ghostwritern schreiben. Der moderne Historiker muß angesichts des Überangebots schriftlicher Informationen selektiv

vorgehen und erliegt dabei häufig der Versuchung, das zu vernachlässigen, was nicht in seine Rhetorik, seine Argumentationsweise paßt.

Die menschliche Kultur hat sich in die Erdoberfläche eingeschrieben und diese in Landschaft verwandelt. Die Landschaft wiederum prägt Gesichter, Körper und Erinnerungen der Menschen. Sie dient dem kollektiven Gedächtnis dazu, Geschichten aus der Vergangenheit räumlich festzulegen, wie bei den kosmologischen Traumerzählungen der australischen Aborigines. Zahllose Generationen haben Erzählungen wie diese immer wieder neu geschaffen. Sie lesen sie von der Landschaft ab, in der sie geschrieben stehen und die deshalb an sie erinnert, weil bestimmte Elemente aus der näheren Umgebung und der Tierwelt mit den Erzählungen in Zusammenhang stehen. Wenn die Aborigines einen Pfad entlanggehen, werden Geschichten und Lieder evoziert. Das kann man mit der Straßenbenennung in Dörfern und Städten und der topographischen Namensgebung vergleichen, wo zur Erinnerung an die Vergangenheit bewußt die Namen historischer Persönlichkeiten, Ereignisse oder Schauplätze vergeben werden. Grundsätzlich ist jede Landschaft, jede bebaute Fläche auf dem Land oder in der Stadt ein lebendiges, räumliches Abbild der Zeit. Wo landschaftliche Gegebenheiten der Erosion oder dem Eingriff des Menschen zum Opfer fallen, wo in einer Stadt das Nebeneinander von Baustilen unterschiedlicher Epochen einer dominanten Bauform weicht, nimmt die commemorative Funktion ab oder verlischt zur Gänze. Nur historische Abbildungen und Beschreibungen zeugen noch von dem, was einmal war. Man muß "durch die Schichten der Erinnerung und Darstellung zum seit Jahrhunderten oder gar Jahrtausenden verschütteten Urgestein vordringen, und von dort dem Licht der Erkenntnis unserer Gegenwart entgegenstreben." [3]

Nur geschriebene Information, von Höhleninschriften bis zum gedruckten Wort und Bild, ermöglicht die Überlieferung von Informationen aus der Vergangenheit an künftige Generationen. Zeichensysteme bestehen noch lange, nachdem der menschliche Körper die Fähigkeit verloren hat, selbst Informationen weiterzugeben. In der modernen Informationstechnologie verschmelzen körperliche und schriftliche Ausdrucksformen des kollektiven Gedächtnisses. Wie bei den Geschichtenerzählern von früher vermischen sich hier Erinnerungen und Mythen. Historiker, die sich an Manuskripte und andere Papiere klammern wie an einen Talisman und sich distanzierter, auf reiner Textmanipulation basierender Methoden rühmen, kritisieren diese Vorgangsweise recht häufig. Bibliotheken und Archive auf Textbasis werden als einzige Quelle der Geschichtsschreibung zu wahren Fetischen erhoben, wobei die Geschichte dieser Bibliotheken und Archive unberücksichtigt bleibt. Man müßte mehr Bewußtsein dafür entwickeln, daß diese Textsammlungen als Geschenk, Erbteil, Beute, Trophäe oder Pfand willkürlich zusammengetragen, geteilt und aussortiert wurden oder einfach verloren gingen. Während der Herrschaft König Assurbanipals [669-626 v. Chr.] notierte ein Schreiber in Keilschrift: "Ich werde in die Bibliothek stellen, was dem König gefällt; was ihm nicht gefällt, werde ich entfernen." Selektive Prozesse dieser Art waren von jeher wesentliche Kennzeichen der archivarischen und bibliothekarischen Praxis. Das Profil einer offiziellen Sammlung spiegelt sich immer in dem, was bewußt oder unbewußt weggelassen wurde. Seltene oder für den Bücherfreund wertvolle Ausgaben oder fragwürdige akademische Arbeiten findet man ohne Probleme in öffentlichen Sammlungen; populäre Massenprodukte jedoch — wie die spätmittelalterlichen "Armenbibeln", die Mitte des 20. Jahrhunderts weitverbreiteten Zeitschriften über populäre Kultur oder Trivilliteratur wie Liebesromane oder Pornohefte und -videos — haben kaum Eingang in die Archive gefunden. Marshall McLuhan nennt diese Tatsache "das Gesetz der Bibliotheken": Kuratoren und Bibliothekare lassen am ehesten das weg, wovon es am meisten gibt, da sie normalerweise für die zeitgenössische "Kultur der unteren Klassen" nichts übrig haben. So wird die populäre Erinnerung zur Antithese der offiziellen Geschichtsschreibung.

Der Versuch, dem Tod dadurch zu entkommen, daß man wie die alten Ägypter den Körper für das Leben im Jenseits konserviert, findet sich auch in der archivarischen Praxis. Die Mesopotamier errichteten für ihre Tontäfelchen Lagerhäuser mit Temperatur- und Feuchtigkeitsregelung. Analog dazu versuchen wir, in modernen, klimatisierten Archiven und Bibliotheken auf Papier festgehaltene Informationen für die Nachwelt zu bewahren. Auf unbeständigem Papier gedruckte Zeitungen oder Zeitschriften werden auf Mikrofilm gebannt, also quasi "mumifiziert". Aber wie die Geschichte der legendären Bibliothek von Alexandria zeigt, "treffen Zerstörung, Vernichtung, Plünderung und Feuer mit Vorliebe große Ansammlungen von Büchern, die sich in der Regel in den Zentren der Macht befinden. Deshalb kommt das, was [aus alten Zeiten] letztendlich übrigbleibt, nicht aus den großen Zentren, sondern aus Randgebieten und vereinzelt Privatsammlungen." [4] Zu dieser Erkenntnis kamen die Initiatoren der für Alexandria neu geplanten, vier Millionen Bände umfassenden Bibliothek. Ähnliche Projekte zur Informationskonzentration, wie das riesige neue Gebäude der Bibliothèque Nationale in Paris, sind bereits in Planung.

Hätte man durch all die Jahrhunderte die Informationsträger besser geschützt und konserviert, so wäre unser kollektives Gedächtnis viel besser entwickelt. Zensur, Bücherverbrennungen und Ikonoklasmus haben unser kulturelles Erbe dezimiert. Schon 3000 v. Chr. wurden in Ägypten die Namen von verblichenen Herrschern und in Ungnade gefallenen Personen aus Inschriften gelöscht, eine Gepflogenheit ähnlich der damnatio memoriae im Europa des 16. Jahrhunderts. Der chinesische Kaiser Shi Huangdi [200 v. Chr.] wird am häufigsten als Urheber der Bücherverbrennung genannt, da er fast alle Bücher verbrennen ließ, die sich nicht mit praktischen Dingen oder der Geschichte seiner eigenen Dynastie befaßten. Wer es wagte, Texte aus der Vergangenheit zu zitieren, wurde mitsamt seiner Familie getötet. Shi Huangdi begründete damit eine Tradition, die mehr als zweitausend Jahre währte. Der Geruch von brennendem Papier, vermischt mit dem von brennendem Menschenfleisch — denn oft wurden die Autoren gleich mitsamt ihren umstrittenen Werken verbrannt — zog in dicken Wolken über Byzanz, Rom, Persien, England, Deutschland, Frankreich und Spanien. Im 20. Jahrhundert wären im Zusammenhang mit Bücherverbrennungen und dem Auslösen kollektiver Erinnerungen Mitglieder der Nationalsozialistischen Partei in Deutschland und Österreich, antikommunistische Demonstranten in Budapest, Santiago de Chile, Djakarta und Bangkok sowie religiöse Fanatiker in Teheran zu nennen. [5] In einigen Bibliotheken, wie etwa in der Österreichischen Nationalbibliothek, wurden die von den Faschisten ausgeräumten Regale nicht wiederaufgefüllt und dienen heute als stumme Zeugen der Vergangenheit.

Die neuesten "cyberklastischen" Phänomene nahmen ihren Anfang in den frühen 70er Jahren bei antimilitaristischen Aktionen in Kanada und den Vereinigten Staaten, wo Studenten Regierungsgebäude stürmten, in denen Computer für die Einberufung von Soldaten zum Vietnamkrieg untergebracht waren. Millionen von Lochkarten flogen aus den Fenstern, Hardware wurde zertrümmert. Die Sabotage des Überwachungssystems des "Großen Bruders" stand fast die gesamten 70er und 80er Jahre auf der Tagesordnung radikaler politischer Gruppierungen und gipfelte in einigen Fällen in Bombenanschlägen auf militärische Computerzentren. Das heutige Internet, das aus diesen militärischen Computerinformationssystemen hervorgegangen ist, hat an beiden Enden des Machtspektrums neue Formen des "Cyberklasmus" hervorgebracht: einerseits die individuelle Sabotage durch Hacker im Kampf gegen "das System", andererseits die von der Regierung überwachte Behörde, die unerwünschte Informationen verbietet oder zumindest verbieten soll.

Mit Informationsträgern, die unser Gedächtnis unterstützen, assoziieren wir in erster Linie Papier, Film, Tonband oder digitale Medien. Als materielles Abbild von Gedanken und

Erinnerungen fallen aber auch Kunstwerke — vom Totem bis zum historischen Denkmal — in diese Kategorie. Auf der ganzen Welt erinnern uns Gedenktafeln, Statuen, Gebäude und historische Schauplätze an die Vergangenheit. Derartige Informationsträger entstehen ständig aufs neue und werden immer weitergepflegt. Die Idee eines "Museums ohne Wände", die André Malraux in den 50er Jahren postulierte, hat heute dermaßen eingeschlagen, daß ganze Städte, Regionen oder Länder sich in Museen verwandeln, im Würgegriff kryptisch-feudaler Landschaftsschützer erstarren, bis der Kuß eines jungen Prinzen ...

"Wir machen tote Gegenstände zu Denkmälern, sei es nun der Winterpalast oder der Eiffelturm, die Ruinen von Herculaneum oder der Wiederaufbau von Alt-Warschau, die *Nachtwache* oder *Unsere Liebe Frau* von Vladimir". Und wir verleihen diesen Gegenständen eine Bedeutung, "die selbst ihre Schöpfer erstaunt hätte". Objekte, die nie an irgendetwas erinnern sollten, werden so zu bedeutungstragenden Monumenten. [6] Krsysztof Pomian unterscheidet zwischen sichtbarer und unsichtbarer Welt, wobei die unsichtbare Welt durch seltene Naturobjekte sowie durch jede Art von Handwerk oder Kunst, sei es Malerei, Bildhauerei, Modellieren, Schnitzerei oder Handarbeit, in die sichtbare Welt projiziert wird. Auf der einen Seite gibt es die Welt der Gebrauchsgegenstände, der Dinge, die man konsumieren kann, die dem Lebensunterhalt dienen, Rohstoffe eßbar machen und vor Veränderungen in der Umwelt schützen können. All diese Dinge sind regelmäßig in Gebrauch, verändern sich oder bewirken selbst Veränderungen, nutzen sich ab und gehen kaputt. Auf der anderen Seite gibt es laut Pomian die Welt der "semiophoren" Dinge, der Objekte, die nicht auf die oben beschriebene Weise benutzt werden, sondern vielmehr das mit bestimmten Bedeutungen versehene Unsichtbare verkörpern. Sie haben keine praktische Funktion, sondern sollen präsentiert, zur Schau gestellt werden. [7]

Nicht nur als Kunstwerke geschaffene Objekte sind semiophor, sondern auch Abfallobjekte, die ihre praktische Funktion verloren haben und von Gebrauchsgegenständen zu Sammlerstücken geworden sind. Je seltener sie im Laufe der Zeit werden, umso größer wird ihr kommerzieller und ideeller Wert. Durch diesen kommerziell und ästhetisch bedingten Vorgang verlieren wir den Blick für den ursprünglichen Kontext des Objekts in seiner Funktion als Bedeutungsträger. Komplexe Praktiken werden so auf stilistische Strömungen reduziert und gegensätzliche Ansichten auf die normalerweise in Museen gepflogene kulturelle Hierarchie abgestimmt. Die so umfunktionierten Objekte können nur auf eine Vergangenheit hinweisen, die es nie gegeben hat.

Ironischerweise laufen solche Fehlinterpretationen ähnlich ab wie Vorgänge im individuellen Gedächtnis. Unser Gedächtnis besitzt konstruktive Fähigkeiten, die von der Erinnerung an die Vergangenheit unabhängig sind. "Daß unsere Erinnerungen wirklich scheinen, ist oft wichtiger, als daß sie es wirklich sind." [8] Wir schwanken zwischen Erinnerungen an Vergangenes und Bildern unserer Phantasie. "Der Mensch besitzt die Bereitschaft, fremde Erinnerungen als die seinen zu übernehmen, und das in steigendem Maße, da die Ereignisse sich einerseits immer weiter vom persönlichen Leben entfernen, diesem andererseits jedoch immer mehr ähneln."

Ein ähnliches Zusammenspiel von Erinnerung und Phantasie findet man in der Psychoanalyse Freuds, wo der Analytiker auf der Basis weniger unzusammenhängender Erinnerungen, die einen Patienten verfolgen, eine Urszene des "möglicherweise Geschehenen" entwirft. Durch "Anamnese", durch Lauschen auf die innere Stimme, wird vom Therapeuten eine vergessene Vergangenheit konstruiert. Diese Methode ist äußerst riskant, und "eine derartige Interpretationsübung kann nur mit großer Mühe in eine wirkungsvolle Therapie umgesetzt werden." [9]

Zwischen der Konstruktion einer "therapeutischen Vergangenheit" und der Vorgangsweise von Historikern, die unser kollektives Gedächtnis pflegen, gibt es auffällige Parallelen. Um die Menschen mit der Gesellschaft, in der sie leben, in Einklang zu bringen, muß der Historiker herausfinden, welches quälende Bild, welche Urszene die Patienten verfolgt. In der Grauzone zwischen Vergessen und Erinnerung muß er eine Urszene konstruieren, die genügend authentische Information und genügend unauthentische Imagination enthält, um die konstruierte Geschichte plausibel und konsequent erscheinen zu lassen. Diese Geschichte muß nicht wahr sein, aber sie muß wahr sein können.

Wissen wir, was wir vergessen wollen, oder vergessen wir einfach, was wir erinnern wollen, oder erinnern wir, was andere uns erinnern machen wollen?

[1] Jon Urry, *How societies remember the past*, S. 49, in *Theorizing museums*, 1996, Blackwell/The Sociological Review

[2] Raphael Samuel, *Theatres of memory*, Verso, 1994, S.x

[3] Simon Schama, *Landscape and memory*, Alfred A. Knopf, 1995, S.16

[4] Luciano Canfora, *La Véritable histoire de la bibliothèque d'Alexandrie*, Edition Desjonque, 1986

[5] Herman Rafetseder, *Bücherverbrennungen, die öffentliche Hinrichtung von Schriften im historischen Wandel*, Böhlau, 1988

[6] Donald Horne, *The great museum, the representation of history*, Pluto Press, 1984, S.29

[7] Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums, Vom Sammeln*, Klaus Wagenbach, 1988, S.49

[8] David C. Rubin [ed.], *Autobiographical memory*, Cambridge University Press, 1986, S.4

[9] Ned Lukacher, *Primal scenes, literature, philosophy, psychoanalysis*, Cornell University Press, 1986